

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI FŐBIZOTTSÁGÁNAK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1955

I. ÉVF.

MÁRCIUS

I. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI FŐBIZOTTSÁGÁNAK VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG :

GYERGYAI ALBERT, HADROVICS LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, LUTTER TIBOR,  
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ :

KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának írói: *Kardos Tibor* egy. tan., a MTA lev. tagja, *Turóczi-Trostler József* egy. tan., akadémikus, *Győry János* egy. docens, *Horányi Máttyás* a Színháztörténeti Könyvtár kutatója, *Lutter Tibor* egy. docens, kandidátus, *Mezey László* a MTA Irodalomtörténeti Dokumentációs Központja önálló kutatója, kandidátus, *Róna Éva* egy. docens, kandidátus, *Nádor György* egy. docens, kandidátus, *Lóránt Endre* egy. tanársegéd, *Nyirő Lajos* a MTA Irodalomtörténeti Dokumentációs Központja tisztviselője, *Komor Ilona* egy. adjunktus, *Sallay Géza* egy. adjunktus

SZERKESZTŐSÉG :

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ :

SALLAY GÉZA

92

92

187



A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.  
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp. V., Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.



## A modern filológia feladatai Magyarországon

KARDOS TIBOR és TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A *Filológiai Közlöny* megindulásának pillanatában elengedhetetlen, hogy legalább röviden ne vázoljuk a modern filológia helyzetét és feladatait Magyarországon, és hogy e feladatok között ki ne jelöljük a *Filológiai Közlöny* szerepét.

A modern filológus feladatai közé tartozik ma Magyarországon mindenképp a modern filológia haladó hagyományainak tisztázása, e folyóirat nagymúltú elődjének, az *Egyetemes Philológiai Közlöny*-nek elemző méltatása. Elsőrendű feladatunk a magyar filológiai kutatás azon korszakának beható bírálata, mely a felszabadulást közvetlenül megelőzte, mert ha ma még élnek az idealista irányzatok: a szellemtörténet, a pozitívizmus, az összehasonlító irodalomtörténetnek hatáskutató formája, ha mindez, hangsúlyozzuk, csak maradványaiban él is, akkor kiindulópontja a kapitalizmus két korszakában rejlik, a múlt század második felében s a milleniumot követő időszakban. Revideálnunk kell a világirodalmi kutatásnak, a modern filológiának módszertani elveit is, s nem csekély mértékben kifejezőmódját, hogy megtaláljuk a helyes utat, és egyaránt el tudjuk kerülni a nem szakolvasó által szinte érthetetlen filológiai szaknyelvet csakúgy, mint a híg essay-stílust. De a bírálatnál nem állhatunk meg. A modern filológia magyarországi teendői közé tartozik a nemzeti irodalmak karakterének meghatározása, a realizmus történeti kérdéseinek és egyes elvi problémáinak vizsgálata, s ide tartozik a világirodalom fogalmának elemzése, az összehasonlító irodalomtörténeti módszer marxista felfogásának kifejtése. Nem kétséges, hogy mindebben nagy szerepe lesz a most meginduló *Filológiai Közlöny*nek.

Úgy érezzük, röviden meg kell jelölnünk, mit gondolunk a világirodalomról és ennek polgári kutatásáról, másrésről, miben látjuk a marxista-leninista tudomány feladatait. A világirodalom marxista felfogása felszabadulásunk óta növekvő erővel jut kifejezésre, és folyamatosan kialakultak kutatásának marxista-leninista módszerei is. Ez az út nem volt ment tévedésektől, mint ahogy a jövőben sem lesz az, de remélhetőleg egyre inkább megszabadul az akadályozó mozzanatoktól. A modern nemzeti irodalmak stílári és tartalmi elemzése, egymással való összefüggése egészen más feldolgozást nyer a kapitalista Nyugaton, mint nálunk, de ebből tévesen vontak le kutatóink olyan következtetéseket, hogy, amint a világpiac kettéoszlott, ezt a gazdasági jelenséget a világirodalom kettéoszlása is követte. Az imperializmus kivitelre szánt irodalmát ugyanis semmi körülmények között nem nevezhetjük világirodalomnak. Amennyiben ezekben az országokban törődnek irodalmuk klasszikusaival, a körülöttük végzett munka maga is híven mutatja az érdeklődés elapadását. Kétségtelenül készülnek igen nagy alapossággal és aprólékossággal a legkisebb részletekbe hatoló mikrofilológiai munkálatok, készülnek olyan kiadások, melyek a nagy klasszikusok mintaszerű szövegeit igyekeznek létrehozni, de amelyekben a

kommentárok sokszorosán felülmúlják a közölt klasszikus szöveget, és bizony sok esetben elfödik igazi szándékát. A nagy írók egyéniségének kiforgatása sem ritka jelenség e kutatásban. A nemzeti irodalomnak nagy haladó alakjait »ismeretlen« művek alapján reakcióssá átfesteni, vagy meglepő új, összefüggések révén kideríteni, hogy egészen mások voltak, mint akinek a jóhiszemű közvélemény tartotta őket, gyakori jelenség a kapitalista országok filológiai kutatásában. Így válik például Campanella, az olasz irodalom egyik legforradalmibb írója, a haladás mártírja, az inkvizíció áldozata jámbor reformerré, így válik az utópisztikus szocializmus nagy megalapítója, Morus Tamás pápai szándékok hordozójává, és így tovább. Az irodalmi jelenségek kiforgatására való törekvés egész korszakokat érint. A szovjet tudomány ismételten és ismételten hívja fel a figyelmet arra, hogyan igyekszik az imperialista országok tudománya a renaissanceot, »a legnagyobb haladó irányú forradalmat, amelyet az emberiség addig átélt«, kiforgatni lényegéből, forradalmi mivoltából. Valóban, a lényegi mozzanatok elhallgatása a mellékeseikkel szemben, a középkori fogalmak törését világosan mutató, erőteljesen éles humanista irányzat háttérbe szorítása a kompromisszumos irányzattal szemben, a középkori népi ellenállás vallásos formáinak összeecserélése a feudalizmus vallásosságával és ily módon hamis folyamatosság létrehozása, mind egyazon törekvés részleteit alkotják: megváltoztatni a valóságos történeti képet.

A nagy hagyományokkal való foglalkozás, a nemzeti klasszikusok tisztelete Nyugaton általában visszaszorult. Az uralkodó osztályt nem sok köti e múlt-hoz, sőt múltjának hősi elemeiről igyekszik megfedkezni. A nagy hagyományok fenntartója és örököse egyre inkább az elnyomott proletariátus és a hozzájuk csatlakozó értelmiségiek. Az az irodalom, melyet ma Nyugat terjeszt, már oly kevésbé nemzeti, hogy nem csupán a nemzeti hagyományokhoz való kapcsolódás, hanem a nemzeti karakter elemei is hiányoznak belőle. Gyakran exportra szánt áru, mely témakörében és kifejezőmódjában egyaránt igyekszik kiszolgálni a könyv-monopóliumok érdekeit és éppenséggel reakciós irányba terelni a nem öntudatos tömegeket.

Egyetlen világirodalom van tehát, s ez világszerte a dolgozó népé, az a világirodalom, melyben a nemzeti irodalmak klasszikusaikkal, haladó hagyományaikkal, teljes karakterükkel vesznek részt. Ennek a világirodalomnak legmaibb kifejezőmódjául a szocialista realizmust valljuk. Ez a világirodalom az emberiség dolgozó többségének öröksége, ezt a világirodalmat kovácsolja Ilja Erenburgtól Aragonig és Howard Fastig korunk minden igazán nagy írója. Ezt a hagyományt és ezt az irodalmi irányt valljuk mi is kutatásaink tárgyának. A modern filológus feladata Magyarországon az, hogy a világirodalom nagy hagyományait minél mélyebben felkutassa, minél igazabban ábrázolja. Tárja népünk elé művészi értékei útján leleplező, támadó és formáló szerepét, a történelem elmentésének halhatatlan típusokban, élettől duzzadó egyéniségekben való megjelenítését. Mindezzel segítünk kibontani az új emberi társadalom humanizmusát, az új, széles, művészi-irodalmi öntudatot.

E munkánknak kettős értelmét látjuk. Hozzá kívánunk járulni a modern filológia marxista-leninista kutatásához, melynek jónéhány nyugati országban különböző jellegű akadályai vannak. Tudatában vagyunk annak, hogy egyes tudományos körökben a marxista-leninista módszert igyekeznek nemlétezőnek tekinteni, vagy, ha ez lehetetlen, dogmatizmussal vádolni: avval, hogy az irodalmi alkotót feloldja társadalmi körülményekben, az írói egyéniséget mint olyat megszünteti. Az idealizmus azonban nem kevésbé köti meg meggyőző-



déses hívének kezét a módszereket illetően, mint a történelmi materializmus, avval a különbséggel, hogy a fejlődő, élő valóságról egyoldalú és hamis képet ad. Vajjon a historizmus és a pozitivizmus s talán még inkább a szellemtörténet nem oldja fel éppen az írói egyéniséget a természeti környezet, a történeti viszonyok külsődleges elemeiben, vajjon nem mossa el a határt nagy és közepes, jelentékeny és jelentéktelen író között, őket egyazon eszme-történeti folyamat láncszemeivé téve, s elhomályosítva a művészi teljesítmény és hatóerő különbségeit? A történelmi materializmust valló és pártos modern filológiai kutatás a történeti fejlődés pártján áll, egyéniség és társadalom szétbonthatatlan kapcsolatát vallja, de nemhogy elhomályosítaná, hanem mélyebbé, igazabbá, gazdagabbá teszi az irodalom és benne az írói egyéniség szerepét.

A modern filológiai munkának így felfogott módszere a magyar dolgozó nép szolgálatát is jelenti, még akkor is, ha munkánk egyáltalán nem népszerűsítő szándékú. Ez nem jelenti azt, mintha a világirodalom népszerűsítésének feladatát elutasítanók magunktól. Ezt hosszú ideig nem tehetjük még meg, mert a rendelkezésre álló szakemberek száma és népünk igénye az igazi, a nagy irodalom iránt olyan viszonyban áll egymással, hogy senki nem háríthatja el magától a felelősséget. Ma már túl vagyunk azon a ponton, hogy a világirodalom nagyjairól csak antológiákban, klasszikus művek bevezetéseiben ejtsünk szót. A népszerűsítő követelmények már nem borítják el a kutató természetes törekvéseit. A *Világirodalmi Évkönyv*, a *Világirodalmi Antológiák* után ma már javában készülnek tanulmánykötetek, monográfiák, nagyjelentőségű értelmező bibliográfiák, s megindult a *Filológiai Közöny*. Azonfelül tehát, hogy a világirodalom népszerűsítéséről nem lehet lemondanunk, kutató munkánkon belül is a dolgozó nép érdekében végezzük feladatainkat. A tudomány szocialista fogalmát követjük akkor, amikor a történeti fejlődést visszatükröző, alapvető irodalmi kérdések felé fordulunk. Ha azt kutatjuk, mit jelentett Goethe *Faustja* a német nép és az egész világ felvilágosítása dolgában, ha Shakespeare típus-alkotásának egyes problémáit tárjuk fel, ha Dante vagy Boccaccio népiségét elemezzük, ha Erasmus vagy Lope de Vega haladó szerepét jellemezzük, népünk irodalmi tudatát befolyásoljuk, s az új eredmények népszerűsítő munkák, iskolák, egyetemek segítségével gyorsan utat találnak a legszélesebb tömegekhez. Látjuk munkánk értelmét. A nép és a tudomány összefonódása elő fogja segíteni, hogy a modern filológiai kutatás Magyarországon többé ne legyen semmitérő bíbelődés haszontalan témákkal.

Evvel kerántsem akarjuk azt mondani, hogy nem kívánunk részletkérdésekkel foglalkozni, ha ezek a részletkérdések a legcsekélyebb mértékben is támogatják a nagy átfogó és alapvető irodalmi feladatokat. Persze annak nincs sok értelme, hogy a modern filológiai kutatás Magyarországon olyan részletkérdésekkel foglalkozzék, melyeket mind a Szovjetunióban, mind a népi demokráciákban, mind pedig Nyugaton sokkal jobban megoldanak. Ha viszont jelentékeny műveknek magyarországi vonatkozásai kerülnek elénk, ha különösképpen fontos kéziratoknak egyedüli birtokosai vagyunk, ha hozzájárulhatunk egy-egy mű keletkezése felderítéséhez, akkor különleges kötelességünk e részlet-problémákat kidolgozni. A lényeges kérdések kutatása mellett tehát a velük összefüggő részletproblémák feldolgozása is elengedhetetlen feladat.

A modern filológia magyarországi munkásainak úgy kell művelniök a világirodalmat, hogy a világ népeinek nagy haladó alkotásait feltárják, kérdéseit megvilágítsák a magyar nép előtt, de úgy, hogy a modern filológiai

tudomány célkitűzéseit, eredményeit világviszonylatban is tudják erejükhöz képest gyarapítani. A magyar renaissance-kutatásnak, a romantikára vonatkozó munkálatoknak, a magyar Shakespeare-kutatásnak már jó ideje volt és van mondanivalója európai viszonylatban is. Ezt nemhogy meg kell őriznünk, de fokoznunk kell. Tudjuk, hogy a könyvtárközi kapcsolatok nehézkesek, de elképzelhetetlennek tartjuk, hogy amikor a sport és a művészet s általában a kulturális érintkezések mutatják a Kelet és Nyugat közötti viszonylatok bizonyos felélénkülését, a tudományos kutatómunka, könyvkölcsönzés a tanulmányutak messze háttérbe szoruljanak.

A világirodalom alapvető kérdéseinek kutatása magával hozza, hogy a marxista-leninista módszerű összehasonlító irodalomtörténetet is műveljük, s hogy evvel összefüggően a kritikai realizmus és a szocialista realizmus elméletének fokozódó szerepet juttassunk. A világirodalom a jelenben éppen úgy, mint a múltban cselekvő szerepet töltött be. Amikor a marxizmus-leninizmus az alap és felépítmény bonyolult kölcsönhatásainak tényét hirdeti, már eleve nem zárhatja ki, hogy a társadalmi fejlődés tekintetében élenjáró országok irodalma, amely ezekben az időszakokban ideológiai tekintetben is a haladás élén járt, ne lett volna segítségére a társadalmi fejlődésnek Magyarországon, és ezen keresztül ne gazdagította volna szempontokkal a magyar irodalmat, ne bátorította volna, ne szabadította volna fel a magyar írókat. A magyar történelem legfényesebb korszakai valóban mindig a leghaladóbb ideológia, a legművészibb irodalmi alkotások termékenyítő hatásával jártak együtt. Így hát kutatásaink körében van helye az összehasonlító irodalomtörténetnek. Az egyes nemzeti irodalmak rendszerint csak azokat az idegen kihatásokat, eszméket, művészi alkotásokat fogadják be, amelyek elébe mennek társadalmi, politikai, esztétikai szükségleteiknek, amelyek segítségükre vannak egy-egy régi alap szétrombolásánál vagy egy-egy új alap megépítésénél (elég itt az antikuitás, Shakespeare, a felvilágosodás, Goethe, a klasszikus orosz irodalom történeti funkciójára s a szovjet irodalom világviszhangjára utalni). Ebben az esetben kellőképpen fel vagyunk vértézve a kozmopolitizmus, a formalizmus, az idealizmus minden fajtája elleni harcra, az olyan súlyos problémák megoldására, amilyen egyfelől a nemzetközi haladó hagyományok, forradalmi eszmék, klasszikusok magyar recepciója, másfelől például Petőfi, Jókai, Madách világhírének, általában a magyar költészet, folklóre világirodalmi helyének megállapítása, a magyar népi-nemzeti hősök, a magyar szabadsághozságharcok, főként az 1848-49-i szabadságharc tükröződése a világirodalomban. E feladat teljesítése, amelyben a modern filológia minden ága érdekelve van, új fényt vet majd a szabadságukért harcoló elnyomott népek soha meg nem szűnő szolidaritására. Figyelmünket elsősorban arra irányítjuk, milyen haladó vagy éppenséggel forradalmi erők használták világszerte fegyverként nagy íróink szavait, akár Petőfi volt az, akár Kossuth vagy József Attila. Nem vitás, hogy többet kaptunk az európai népektől irodalmi tekintetben, semmint adtunk. De ez egyáltalán nem ok arra, hogy azt az önlenéző, a magáét meg nem becsülő kozmopolita álláspontot valljuk, melyet a polgári összehasonlító irodalomtörténet minduntalan hangoztatott. Viszont a marxista kutatás az irodalmi kölcsön-kapcsolatok tárgyalása során elutasítja magától a sovinizmus szempontjait is. A polgári kritikára jellemző, hogy a másod-harmadrangú idegen irodalmi alkotások előtti hajbókolással együttjárt az olyanszerű összehasonlítás, amely röviden és kereken bebizonyította például, hogy az *Ember tragédiája* messze fölülmúlja Goethe *Faust*-ját. Modern filológiai kutatásunknak tehát a világirodalom klasszikusain, a nemzeti irodalom haladó hagyomá-



nyain kívül mindenkor számon kell tartania az irodalmi kapcsolatokat úgy, amint a magyar társadalom és az egyes európai nemzetek társadalmának szükségletei megszabták kölcsönös alakulásukat.

Ugyanekkor azonban a modern filológiának bensőséges kapcsolatban kell állnia a magyar irodalomtörténeti kutatással, tekintetbe kell vennie annak feladatait és szükségleteit. Említettük már, hogy elsődleges feladataink közé tartozik a realizmus történeti kérdéseinek, elvi problémáinak tárgyalása. Ezek a feladatok sok más egyébbel együtt a magyar irodalomtörténet alapvető feladatai is egyszersemind. Tévedés lenne azt hinni, hogy meg lehet oldani a magyar irodalomtörténet periodizációját az európai irodalmak korszakalakulásának figyelembevételével, hogy tisztázni lehetne a magyar irodalom irányzatait, történetileg megjelenő stílus-kategóriáit az európai irodalmi irányzatok és történetileg megjelenő stílus-kategóriák ismerete nélkül. Jól mutatja ezt az a vita is, amely 1954 júniusában folyt le a Magy. Tud. Akadémia nagygyűlésének keretében a magyar romantikáról. Kiderült, hogy a magyar romantika egyetlen periódusának jelenségei sem magyarázhatók meg az európai haladó, reakciós vagy forradalmi romantika, a XIX. sz. első felének európai realizmusa nélkül.

Nemcsak a modern filológia érzi elszakadásának, elszigetelődésének következményeit, de a magyar irodalomtörténeti kutatás, — ha lehet — még inkább. Szükségesek a közös megbeszélések, a rendszeres és állandó ismeretközvetítés. A realizmus vagy romantika, a stíluskategóriák, a poétika, a forma-problémák egész területének felkutatása egyáltalán nem oldható meg egyedül a magyar irodalomtörténet kereteiben, csakis úgy, hogy tekintetbe vesszük a kérdések világirodalmi távlatait. A szocialista realizmus legfejlettebb, legművészebb példái éppen a szovjet irodalomban találhatók.

Már eleve úgy kell foglalkoznunk a klasszikus orosz és a szovjet irodalommal, a lengyel, a csehszlovák, a román irodalommal, a nyugati haladó irodalmi törekvésekkel, hogy jelenségeiket a mi sajátos problémáink szerint tárjuk fel, s ebben a munkában a modern filológiai kutatásnak vezető szerepe kell, hogy legyen. Számunkra például a romantika megnyilvánulásainak Európa keletén vagy nyugatán abban rejlik a legfőbb értelme, hogy hol, hogyan, milyen mértékben láthatjuk annyira pozitívnak a romantikát, mint nálunk, mikor válik fékező-erővé, mikor merül ki. Mint ahogy azt is csak a különféle nemzeti jelenségek mélyreható vizsgálatával tudjuk eldönteni, hogy a romantika csak olyan különös módon jelentene haladást, hogy »megszüntette hat«, vagyis akkor válik pozitív jelenséggé, mikor valaki lebírja önmagában a romantikus irodalmi elveket és kezd realistává lenni. Persze azt is meg kell vizsgálnunk, hogy ez a folyamat mennyiben szükségképpen: mert ha a romantika elfogadásának majd legyőzésének folyamata szorosan kapcsolódó fejlődési mozzanatok, akkor ebből igen jelentékeny következtetéseket lehet levonni. Az ilyen elemzésekhez szükséges példák elegendő mennyiségét csak a világirodalmi vizsgálat tudja megadni. Egyszerűen maradi és haladó irányok elemzése, romantika és kritikai realizmus, népiesség, szocialista realizmus olyan kérdések, melyek csak a külföldi példák szakadatlan figyelembevételével dolgozhatók fel. Az osztályharc sajátos magyar alakulása, a magyar nemzeti jelleg határozza meg az irodalmi jelenségek megnyilvánulási formáit, de ítéletünk biztonságát, mélyreható pontosságát csak a világirodalmi változatok ismerete teszi lehetővé.

Ugyanez áll régebbi századaink magyar irodalmának vizsgálatára. Nem képzelhető el a szentimentalizmus magyar irodalmának helyes értékelése az

angol és német megfelelők nélkül, elképzelhetetlen a magyar felvilágosodás a francia és a német nélkül, a magyar renaissance elsősorban az olasz, de a cseh, lengyel, német és francia irodalmi törekvések nélkül.

Modern filológiának és magyar irodalomtörténetnek ez az összehangolása éppen úgy, mint az összehasonlító irodalomtörténet s az egyes nemzeti irodalmak önmagukban való vizsgálata tervszerű kell, hogy legyen. Nem helytelen az eddigi gyakorlat sem, mely nevezetes évfordulókat, a Béke Világtanács ajánlásait követte. Hiszen ezek az ajánlások egyszersmind a világirodalom élő hajtóerejének, a haladás ügyének szempontjából történtek. Azonban mégis csak esetlegesek, és sorrendjüket nem tudományunk belső törvényszerűségei szabták meg. Még inkább esetlegesek voltak az olyan témaválasztások, amelyeket az határozott meg, hogy kinek volt kész tanulmánya, s melyik évkönyvben vagy folyóiratban volt éppen szükség valamiféle bármilyen, de világirodalmi jellegű cikkekre. Ezen már természetesen messze túljutottunk, s három-négy éve rendszeresen készülnek a különféle modern nyelvi munkaközösségekben jól meghatározott tárgyú monográfiák, tanulmánykötetek. Itt kell említenünk mindenekelőtt azt a hatalmas tanulmánysorozatot, mely Petőfi világútját dolgozza fel az egyes nemzeti irodalmakon keresztül, s amelynek első, de talán legterjedelmesebb része is, *Petőfi a német irodalomban*, úgyszólván készen áll. Előrehaladott állapotban van e magasabb értelemben vett bibliográfiai munka ellenpárja is, *Goethe Magyarországon*. Az olasz munkaközösség évek óta folyó munkálatai, az olasz korarenaissance ideológiájának és irodalmának kibontakozásával foglalkozó *Renaissance-tanulmányok*, befejezés előtt állanak. Előrehaladott állapotban van az angol munkaközösség Shakespeare-tanulmánykötete. A francia munkaközösség már több, mint egy éve megkezdte az anyaggyűjtést a francia romantika alapkérdéseiről szóló könyvéhez.

Ugyanezt megkezdte már az olasz irodalom területén az olasz munkaközösség. Az orosz és magyar irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó csoport a dekabristák, a forradalmi demokraták, a kritikai realizmus orosz-magyar irodalmi kapcsolatairól végez kutató munkát a Szovjetunióban és nálunk.

Mindez azonban nem elég: a távolabbi jövőbe kell tekintenünk, s egyrészt egyéni monográfiák készítésére bátorítani, másrészt a XIX. sz. második felének s főleg a XX. század irodalmának előtérbe állítására kell gondolnunk az új ötéves terv időszakában. Egyetemi irodalmi nevelésünket már most fel kell készíteni erre a feladatra, mert itt új szakemberek képzéséről, teljesen élő, mai problémák megoldásáról lesz szó. Mert ha nem érdektelen, hogy kutatóink írjanak magyar Boccaccio-, Montaigne-, Voltaire- vagy Schiller-monográfiákat, még kevésbé nevezhetjük érdektelennek, hogy a magyar irodalom-elmélet, a jelen irodalmi törekvéseinek segítségére siessünk a legmodernebb világirodalom méltó kritikai tárgyalásával, elméleti kérdéseinek analízisével.

Programcikkünk legelején utaltunk bizonyos módszertani követelményekre is. Ezeknek előrebecsajtása folyóiratunk megindításakor szerfelett szükségesnek látszik. Ugyanis az utóbbi időben nemcsak a nyugati polgári tudományban, hanem hazai közleményekben is a források becsületének csökkenéséről lehet beszélni. Említettük, hogy Nyugaton a nagy klasszikus szerzők szövegeit szinte elborítja a kommentárok szövevénye. A nyugati tudomány odáig ért el, ahová a »francia jogi iskola« fellépésének idején, az újkor kezdetén a jogtudomány, hogy már nem is az alapszövegeket vitatják, hanem a glosszátorok glosszáihoz írott glosszákat. Elismerjük, hogy ez nagyon alkalmas arra, hogy valaki kedve szerint magyarázhassa az irodalmi alkotásokat, de vajmi messze esik a tudomány



igazi célkitűzéseitől. Fiatalabb szerzőink részéről valami hasonlót tapasztalunk. A források elégtelen ismeretében vagy azoktól függetlenül végeznek elmefuttatásokat, amelyeknek tudományos értéke legalábbis igen korlátozott.

Elsőrangú feladata tehát a modern filológiának Magyarországon, hogy a források becsületét állítsa helyre. A marxista-leninista tudomány nem mesterseges konstrukciókra, de a valóságra épül. Nem a tények elhallgatása, de a tények magyarázata a legfőbb fegyvere. Úgy kívánjuk tárgyalni a világirodalom remekműveit, mint egyéni műalkotásokat, melyek a társadalmi tudatformák egyikének művészi megjelenései. Figyelmünket ki kell terjesztenünk mindazokra a módszertani törekvésekre, melyeknek tanúi vagyunk a Szovjetunió irodalomtudományában és a népi demokráciák közül különösen a lengyel irodalomtudományban. A szövegkiadásnak, szövegmagyarázatnak, az irodalmi művek elemzésének olyan magasfokú, esztétikailag érzékeny, sokszerű, mindenre kiterjedő és organikus módszerével van dolgunk, melyet az elénk táruló példákon igen gyümölcsözőnek látunk, de hasonlóan szakadatlanul figyelniünk kell a nyugati irodalomtörténetnek nem csupán haladó irányzatára, hanem az imperializmust kiszolgáló tudományos szemlélet és módszer megjelenési formáira, azokra a különféle idealista irányzatokra, melyek a pozitivizmus és szellemtörténet nyomába léptek s a kozmopolitizmus megnyilvánulásaira. Ezáltal eredményesen tudunk harcolni a saját munkánkban előforduló hasonló hibák ellen.

## II.

Világosan látszik, hogy részletekbe menő nagyarányú kutatásokat a világirodalmi tanulmányok terén részletes monográfiákban, tanulmánykötetekben, sorozatos kiadványokban lehet végezni. Azonban ezeknek az előkészületei és időtartama — különösen a nemzetközi tudományos érintkezést nehezítő akadályok miatt — olyan hosszú, hogy máris súlyosan érezzük a tudományszakunkat szervező, élő módon továbbvivő orgánus hiányát. Ezt a szerepet van hivatva betölteni a *Filológiai Közlöny*. Ennek a folyóiratnak a feladata, hogy a modern filológiai tudományokat művelő egyes csoportokat egységes kollektívába fogja össze, elbátortalanodott régebbi kutatóinkat, fiatal tudósainkat aktivizálja, hogy az irodalomelméleti és elvi irodalomtörténeti kérdések, a módszertani problémák tisztázásával, élő és komoly írásos viták segítségével létrehozza azt az összhangot, a fogalmaknak azt az egybehangolását, mely nélkül eredményes tudomány el nem képzelhető. Éppen ezért a legaktuálisabb, a leginkább halaszthatatlan kérdések e folyóirat lapjain fognak felvetődni, ennek az orgánusnak a feladata, hogy a hazai irodalomtörténet világirodalmi vonatkozásaira, alkotásaira felfigyeljen, összefoglaló kritikai szemléket adjon a modern filológia egyes területeiről. Egyszóval töltsse be azt a szerepet, melyet egy tudományszakon belül a tudományos közvélemény megszervezésében csakis folyóirat tud végrehajtani. Reméljük, hogy folyóiratunk a rokon folyóiratokkal együtt irodalmi köztudatunknak szerves eleme lesz, meg fogja könnyíteni az *Irodalomtörténet* és az *Irodalomtörténeti Közlemények* munkáját, mert a modern filológiai, összehasonlító irodalomtörténeti cikkek közlésének terhét leveszi róluk. Mindamellett a világirodalom nevezetes évfordulói, a magyar irodalomtörténettel mélyen összefüggő modern filológiai kérdések közös ügye valamennyi irodalomtörténeti folyóiratnak. Csupán ésszerű munkamegosztásról és együttműködésről van szó, mely javára lesz irodalomtudományunknak.

A *Filológiai Közlöny* munkáját bizonyos tekintetben befolyásolják a világirodalmi jellegű dokumentációs folyóiratok, mint az *Irodalomtudományi Értesítő* és a *Bibliográfiai Tájékoztató*. Ezek közül az előbbi az alapvető elméleti kérdések dokumentációját végzi, az utóbbi a világ irodalomtudományának a lehetőséghez képest gyors és hűséges tükrözője. Anyaguk tehát szükségképpen érinti a *Filológiai Közlönynek* szemle részét és bírálat rovatát, valamint »Figyelő«-jét. Azonban a dokumentációs folyóiratok és a *Filológiai Közlöny* tárgyalásmódjának szempontjai különbözők. A *Filológiai Közlöny* már terjedelménél fogva is, de főként célkitűzései miatt a kutatás szempontjából döntő jelenségekre ügyel, és módszere nem csupán szigorúan kritikai, de igen erősen kiválasztó jellegű. Természetesen, amit a *Filológiai Közlöny* nem tud ismertetni, az a dokumentáció feladatává lesz.

Úgy látszik, hogy nem felesleges folyóiratunk tárgykörének megjelölése sem. Tárgykörébe tartozik mindenekelőtt a modern európai irodalmaknak filológiai jellegű, tehát irodalmi és nyelvi kutatása. A *Filológiai Közlöny* azonban nem zárhatja ki az európai nemzeti irodalmakat közvetlenül megelőző és előkészítő középkori és renaissance-kori újlatin irodalom, a humanizmus igen jelentékeny filológiáját. Bár folyóiratunkkal egyidőben szlavisztikával foglalkozó orgánus indul, e testvér folyóirat létezése nem ment fel az alól sem, hogy jelentékeny és különösen irodalmi vonatkozású cikkeket ne közöljünk a szláv tanulmányok köréből. Folyóiratunk mint világirodalmi jellegű orgánus különösképpen alkalmas irodalomelméleti, esztétikai s evvel összefüggő filozófiai kérdések tárgyalására. Nem fogjuk kirekeszteni az irodalom és folklóré általános kapcsolatainak kérdését sem. Végül le kell szögeznünk álláspontunkat az irodalmi kutatás és a nyelvészeti munkálatok arányát illetően is. Tekintve, hogy a magyar tudományos életnek elég szép számmal vannak nyelvészeti folyóiratai, melyhez még az új szlavisztikai folyóirat is járul, a *Filológiai Közlöny* elsősorban a modern filológia irodalmi, esztétikai mozzanataira veti a súlyt. Azonban minden félreértés elkerülése végett hangsúlyozzuk, hogy az osztatlan filológia hívei vagyunk. Az eszmei-művészi tartalom és a művészi-nyelvi forma egymástól el nem szakíthatók. A formának nemcsak műfaji, verstani elemei vannak, a forma magától értetődően stílus, s evvel együtt nyelvi megnyilvánulás. Osztatlan filológiánkban a nyelvészeti feladatokat elsősorban az irodalmi nyelv, az írói nyelv, a jelentéstan kérdései alkotják, de nem idegenkedünk a nyelvészet egyéb kérdéseitől sem, s főként nem az általános nyelvészeti problémáktól.

Evvel röviden meghatároztuk célkitűzéseinket, nincs más hátra, mint hozzáfogni a munkához.



## Szenczi Molnár Albert Heidelbergben

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

### I.

Gyakran idézzük s joggal idézzük Engels korszakos felismerését, hogy a XVII. századig az általánosabb történeti mozgalmak vallásos jelleget öltenek. De vajon hányszor vontuk le történeti s irodalomtörténeti kutatásaink során e felismerés következtetéseit, s hányszor vetettük fel a kérdést, hogyan homályosítják vagy torzítják el esetről-esetre a vallásos-teológiai külsőségek a legprogreszszívebb törekvéseket és legtisztább eszméket, s hogyan hiúsítják meg pl. a költészetben a tartalom és forma zavartalan összhangját?

Az ma már nem szorul bizonyításra, hogy tizenhetedik századi irodalmunk az egykorú magyar társadalmi és politikai élet vezető törekvéseinek, főleg pedig vallási-ideológiai ellentmondásainak többé-kevésbé érzékeny tükre. Nincs az a protestáns (kálvinista) erő kifejtés, szellemi-irodalmi megnyilatkozás, amelyet ne határoznának meg valamiképpen a katolikus ellenerők, az ellenreformáció, vagy ha úgy tetszik: katolikus restauráció hatalmi szervezeteinek állandó, fenyegető jelenléte. Viszont a katolikus ellenerők működése is elképzelhetetlen a védekező vagy támadó protestáns ellenerők közelebbi vagy távolabbi jelenléte nélkül. Olyan feloldhatatlan antagonisztikus viszonyról van itt szó, amely nyugtalanító feszültségben tartja az egész századot. »...A három részre, helyesebben: a három atmoszferikusan elkülönült világra szakadt ország... az ellenreformáció a maga politikailag és etikailag súlyos következményeivel, a protestáns felekezetek testvérharca egymás között s egyre gyöngülő harcuk a megújult katolicizmus ellen, a diadalmas abszolutizmus veszedelmes varázsa, a nemesség és városi polgárság gazdasági-hatalmi konkurenciájából származó feszültség, a jobbság földalatti nyugtalansága... mindez kicsinyített... külön helyi problémákkal súlyosbított mása az európai helyzetnek«, írtam 1934-ben (*Balassa-Emlékkönyv*). Nyilvánvaló, hogy itt mind magyar, mind európai viszonylatban nem egy, hanem két távlatról: egy katolikusról s egy protestánsról van szó, ami megfelel a magyar politikusok, gondolkodók és írók kétfajta tájékozódásának.

Az ideológiailag egyöntetű katolikus Európa az első pillanatban úgy hat, mintha a renaissance, humanizmus, reformáció századában s utána is töretlenül folytatná középkori életét s félelmetes anakronizmusként nőne bele az új világképbe, amelynek alapvető elemei: a kapitalizmus, a természettudományok, felfedezések, találmányok, a maga nagykorúságának tudatára ébredő ember új viszonya a valósághoz, természethez... Mintha mi sem történt volna: Szent Ágoston továbbél a katolikus társadalom- és történetiszemléletben, Aquinói Szent Tamás a spanyol újszolasztikában, a középkorvégi misztika Teresa de Jesús vagy Juan de la Cruz misztikájában, a misztériumdráma a jezsuitadrámá-

ban. Aristoteles még mindig a legfőbb tekintély. Az Amadis-regény, a la /agi kalandvágy és hősiség tükre, Loyolai Ignác mindennapi olvasmányai közé tartozik. Az *Aurea Legenda* még mindig egyik kimeríthetetlen ihletforrása minden katolikus művésznek és drámaírónak. Csakhogy ez a katolicizmus valójában már nem a régi. Számot vetett a kapitalizmussal, reformációval, humanizmussal, a földrajz, a csillagászat felfedezéseivel, sőt a természeti törvénnyel is, ahogyan számot vet nemsokára Baconnel, Descartes-tal, felvilágosodással. A Tridenti-zsinaton tiszta helyzetet teremtett minden irányban, dogmatikában, szervezeti vonatkozásban csakúgy, mint egy sereg időszerű kérdésben: a könyvkiadás körül, a költészet, képzőművészet, építészet, zene elméletében és gyakorlatában, pontosan megvonva a határt a »szent« és profán viszonylatok között. Ezzel a dogmatikus határokon belül bizonyos szabad mozgást biztosított a művészetnek a valósághoz, világi jelenségekhez, az antik mitológiához való viszonyában. Viszont egy pillantig sem szabad elfelejtenünk, hogy csak a protestáns és katolikus Európa együttléve alkotja az egész Európát, s hogy egy olyan időszakban, amikor a régi helyi és nemzeti önelégültség és elzárkózottság helyére a mindenfelé elágazó forgalom, a nemzeteknek egymástól való függése lép (»A Kommunista Párt kiáltványa«), vannak erők, érdekek és szükségletek, amelyek a katolikus és protestáns Európa között megteremtik a gazdasági és politikai összeműködés s ezzel együtt egy bizonyos ideológiai-szellemi kölcsönhatás lehetőségét.

A felekezetiileg megosztott Európa konkrét egységét, bátran azt mondhatnók: oszthatatlanságát, semmi sem mutatja jobban, mint a XVI—XVII. század fordulójának átfogó világnézeti válsága, amelyben gazdasági-társadalmi fejlettségéhez vagy elmaradottságához képest érdekelve van a legtöbb ország: a legjobban Spanyolország, Olaszország, Németország, amelyeket hosszú időre »kitöröltek Európa politikailag tevékeny nemzeteinek sorából« (Engels), de a század két kapitalista mintaállama: Anglia s Hollandia, sőt Franciaország is beleesik a válság hatáskörzetébe. A válság főoka a feudális gazdasági és társadalmi rend bomlása s ezzel együtt a régi ideológiai biztonságérzet megrendülése, az a lesújtó tapasztalat, hogy a kapitalizmus teremtette új helyzettel és tanácstalansággal, a tömegek elnyomorodásával, a háborúkkal, járványokkal szemben tehetetlennek bizonyulnak mind a renaissance humanizmusa, mind a reformáció teológiája: a rideg biblicizmus, s egyelőre nincs filozófia, amely vissza tudná adni az elvesztett biztonságérzetet. A renaissance végletes optimizmusa egy nem kevésbé végletes pesszimizmusba csap át. Ez a pesszimizmus veti rá árnyékát az érett Shakespearere, Cervantesre, Calderonra. Eloszlatni az egyetemes tanácstalanságot, megtalálni a szilárd pontot, ahonnan ki lehet emelni sarkaiból az ellentmondások egész világát, megtalálni az egyetlen szükséges utat, amely egy új bizonyossághoz vezet: ezt a feladatot vállalják a kor legjobb s leghaladóbb szellemei, Comensky, Campanella, Hugo Grotius, Galilei. Ezt a bizonyosságot keresi a spanyol Suárez, az »analysis fidei«, a francia Descartes az »analysis scientiae« révén, Spinoza, amikor »more geometrico« szerkeszti meg a mindenséget. Csak most értjük meg igazán, miért fogadja Európa-szerte olyan visszhang a férfias önfegyelem és hősi lemondás antik filozófiáját, a stoicizmust, miért menekül a kor annyi költője és írója, köztük a francia Malherbe, az angol Dryden, a holland Jost van der Vondel, a német Grimmshausen — a protestantizmusból a nagyobb dogmatikus biztonságot és bizonyosságot ígérő katolicizmusba, s miért tanítják hasonló okok-

ból a kalvinista főiskolákon a spanyol-olasz újskolasztika, Suárez, De Lugo tankönyveit...<sup>1</sup>

Magától értetődik, hogy a magyar katolikusok eszmei-szellemi forrásvidékéül a katolikus, a protestáns magyarok forrásvidékéül a protestáns Európa szolgál, akkor is, ha nem lépik át az országhatárt. De egészen más idehaza, közvetve, az iskolában, tankönyvekből, olvasmányokból venni tudomást a »nagyvilág«-ról, mint Európa művelődési centrumaiban szerezni meg az átfogóbb új távlatot. Ha összekötjük a katolikusok tájékozódásának pontjait: Prágát, Olmützöt, Bécsét, Grácot, Linzet, Regensburgot, Passaut, Münchent, Ingolstadtot, Dillingent, Konstanzot, Kölnt, Münchent, Milánót, Páduát, Bolognát, Rómát, Madridot, — hirtelen előttünk a restaurált katolicizmus: az »ecclesia militans«, az inkvizíció, a jezsuita színjátszás, disputációk, az új opera, körmenetek, az ember minden érzékét foglalkoztató barokk művészet mozgalmas világa. A magyar katolicizmus vezető, szervező, tanító és író rétege itt tanul, itt sajátítja el a vitatkozás, támadás és cáfolás, a fordítás időszerű technikáját, az újskolasztikát, a »pszichognózis« új tudományát s a hozzáigazodó új pedagógiát, innen viszi haza könyvtárainak anyagát, a »keresztény« Senecá-kat és Plató-kat, az udvariság, államrezon kézikönyveit. Itt jelenteti meg latin és magyar nyelvű műveinek jórészét. Itt kap ösztönzést Th. a Kempis, Guevara, P. Canisius, L. Lessius, M. Becanus, J. Drexel, A. Sucquet, W. Avancini, Jac. Masen, Gracian, — spanyol, olasz, német misztikusok lefordítására. Itt formálódik a magyar katolikus arisztokrácia ízlése, stílusa, kegyessége, tekintélytisztelete és dinasztikus érzése. A Pázmány Péterek, Káldi Györgyök, Nádasi Jánosok, Hevenesi Gáborok, Eszterházi Pálok élete és életműve elképzelhetetlen az itt kapott ösztönző, formáló hatások nélkül, végül, de nem utolsó sorban: ez a világ szolgáltatja a Béccsel együttműködő, az ország függetlenségét áruba bocsátó *katolikus* párt ideológiai fegyvertárát.

A katolicizmus közvetítette Európa természetesen nem jelenti egész Európát. A protestáns Európa közvetítését a magyar protestantizmus (luteránizmus és kálvinizmus) vállalja. Tájékozódásának területe: Németország (benne: Wittenberg, Oderafrankfurt, Marburg, Danzig Heidelberg), később Anglia, Genf, Zürich, Basel, de mindenekelőtt Németalföld. Ez a világ, amelyben kevesebb a szín és több a józanság, egy egészen másfajta, előre mutató távlattal kínálja mindazokat, akikben megvan a fogékonyság és készség arra, hogy élni tudjanak a szabadabb mozgás nyújtotta lehetőségekkel. Ebben a világban formálódnak a haladó jellegű magyar puritanizmus vezetőegyeniségei, a Tolnai Dali Jánosok, Medgyesi Pálok, Mártonfalvi Györgyök, Descartes magyar tanítványai: Apáczai Csere János, Apáti Miklós, a magyar függetlenségi mozgalmak ideológiai előkészítői vagy ideológusai, de az olyan konzervatív vagy reakciós kálvinisták is, amilyen Geleji Katona István.<sup>2</sup>

De akár az egyik, akár a másik távlatra gondolunk, meglepő, hogy a teológizált filozófai gondolat, a teológia gyámsága alatt álló pedagógia mellett milyen szerény hely jut vagy egyáltalán nem jut hely bennük a világi gondolkodásnak és érdeknek. Meglepő, de érthető. Az ember az állandóan veszélyeztetett, örökös gazdasági, társadalmi, politikai bizonytalanságban élő, a véletlennek, a

<sup>1</sup> K. Eschweiler, Die Philosophie der span. Spätscholastik auf den d. Universitäten des 7. Jahrhunderts. Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Bel. I. 1928. — E. Levalter, spanisch-jesuitische und deutsch-lutherische Metaphysik des 17. Jahrhunderts, Hamburg, 1935.

<sup>2</sup> Turóczi-Trostler József, Magyar Cartesiánusok, Budapest, 1933. — Makkai László, A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen, Budapest, 1952.



természeti katasztrófáknak kiszogáltatott ember egy pillanatig sem lehet el a vallás megnyugtató illúziója nélkül. S itt mutatkoznak meg a kapitalizálódás és a polgárosodás s vele együtt az elvilágiasodás lassított menetének súlyos következményei Németországban vagy nálunk: az ember még mindig képtelen megvetni a lábát, s tájékozódni a valóságban. S ezen a ponton kezdődik a teológus, a prédikátor, a tanító szerepe: amikor a földi szenvedésekkel és igazságtalanságokkal szemben a túlvilági elégtételre, az egyetemes bizonytalansággal szemben a dogma bizonyosságára utalnak, valójában az istentől rendelt társadalomnak s a társadalom legfőbb ideológiai támaszának, az egyháznak maradandóságát hirdetik. Érthető, hogy minden törekvés, amely a társadalom, a társadalmi tudat megváltoztatására irányul, teológiailag kénytelen álcázni magát, hogy önmaga és mások előtt igazolja létjogosultságát. Ami progresszív törekvéssel, világi gondolattal találkozunk az irodalomban s a művészetben, az kivétel nélkül a hivatalos egyházi álláspont ellenére érvényesül. Tizenhetedik századi irodalmunk jórészt alkalmazott, gyakorlati teológia. A leplezetlen valóság, a világi szépség kategóriáiban érezni, gondolkozni és írni: a világi életet élő úri osztály, az arisztokrácia vagy a társadalomból kirekesztett »diák«, énekes kiváltsága. Csak az arisztokrata Zrínyi teheti túl magát az eszmei tilalmon és »vesztegzáron«, s léphet még életében szerelmes idilljeivel arisztokrata közönsége elé. Mert a szerelmi költészet még jó sokáig üldözött vagy megtúrt vad, a hivatalos irodalom peremére szorul vagy az irodalom színe alá süllyed. Renaissancekori világi prózáknak alig van folytatása; jósokáig sem igazi világi novellánk, sem regényünk vagy drámánk. Ezért olyan korszakos jelentőségű pl. Gyöngyösi életműve, amely — a hiányzó regényt pótolva — úgyszólván egymaga segít világi olvasóvá átnevelni a kegyes olvasót. Ezért olyan merész dolog, ha Rimay, persze még mindig teológiai keretben, igazolja Balassi szerelmes verseinek létjogosultságát.

Szeretném még egyszer kiemelni: régi irodalmunk egyik súlyos megterhelésének a teológiát tartom. S ha fentebb felvetettem a kérdést, hogyan torzítják vagy homályosítják el a teológiai külsőségek a progresszív, illetőleg a világi tartalmakat általában, most azt a másik kérdést is fel kell vetnem, hogyan érvényesülnek egyes adott esetekben, teológiai külsőségek között, a külsőségek ellenére a világi tartalmak, haladó tendenciák. Azt hiszem, most végre itt az ideje, hogy ezen a ponton is tiszta helyzetet teremtsünk.

Végül ide kívánczik még egy harmadik kérdés is, amely kezdettől fogva irodalmunk életbevágó kérdései közé tartozik, de ritkán jelentkezett olyan bonyolult módon, mint éppen most, a XVII. század első évtizedeiben: hogyan viszonylik egymáshoz a mindenkori magyar s a mindenkori európai távlat? Mert alig van írónk, akinek életében és életművében olyan mértékben tükröződnék a világi és teológiai érdekek kölcsönös átszövődése, s aki mégis olyan szenvedélyesen és következetesen harcolna a két távlat összehangolásáért, mint Szenczi Molnár Albert.

Már 1946-iki akadémiai székfoglalóban kísérletet tettem arra, hogy kijelöljem helyét a magyar irodalom európaizálódásának folyamatában (*A magyar irodalom európaizálódása*. Budapest, 1946): »Szenczi Molnár most (Strassburgban és Heidelbergben) fejlődik azzá a tevékeny és sokoldalú íróvá, akinek egy egész életre szóló programja van. Minden más magyar írónál szélesebb felületen érintkezik a világi és tudományos irodalommal. Hozzá képest minden magyar kortársa műkedvelő... Két távlata van: egy európai s egy magyar. A végső eredményt tekintve azonban a két távlat találkozik egy harmadikban, az új

hisztorizmusban. Önmagát, munkásságát mindig Európa és a magyarság egységében látja... Ő már tudja, hogy minden nemzeti irodalom a nyelvében él. Így kerül szembe a latin nyelvű humanizmus problémájával... Nincs benne sem emberi, sem felekezeti elfogultság, de ha nemzeti nyelvű költészetről van szó, ő sem meri áttörni a kötelező cenzúra tilalmát«...

Tolnai Gábornak nemrég megjelent tanulmánya<sup>3</sup> hosszú idő óta az első erélyes lépés azon az úton, amely egy időszerű, átfogó Szenczi Molnár-kép kialakításához vezet. Különösen azt tartom benne termékenynek, hogy korának és életművének összefüggésében mutatja be Szenczi Molnárt, hogy a teológus mögött felfedezi a polgári törekvésű, haladó író, a zsoltárfordító mögött pedig a személyes hangú lírikust.

A magam feladatát elsősorban abban látom, hogy, eddigi kutatásaim irányvonalát követve, felderítsem Szenczi Molnár történeti, ideológiai-irodalmi forrásvidékét: humanistává és magyar íróvá, zsoltárfordító-költővé válásának előzményeit és körülményeit. Mindenekelőtt pedig szeretném megvilágítani azt a folyamatot, hogyan ébred, hogyan válik tudatossá Szenczi Molnárban életének vezető eszméje: törekvése a magyar és az európai távlat összehangolására. Hozzá kell tennem, hogy a *Psalterium*-ban látom ez összehangolás legmaradandóbb és legszebb, a *Grammatica*-ban pedig legtudományosabb s legidőszerűbb megvalósulását.

## II.

Szenczi Molnár olyan szerencsés volt, hogy a humanista hagyománnyal és tudománnyal telített Strassburgban kezdhette meg s a rajnavidéki kálvinizmus központjaiban: Heidelbergben, Herbornban, Altorfban, Marburgban folytathatta tanulmányait s tölthette életének legtermékenyebb éveit. Igaz, az alkotó és egyetemes látókörű humanizmus kora lejárt, ami szükségszerű következménye a német kapitalizálódás lassított menetének, a német burzsoázia hanyatlásának, s nem utolsósorban annak, hogy a maga forradalmi kezdeteit megtagadó reformáció a német humanizmust is megfertőzi.

Az »új«-humanisták már nem »élnek és lélekzenek az élet áramában«. Egyre inkább visszavonulnak a könyvvilágba: szoba- és szaktudósokká, szövegfilológusokká, pedagógusokká válnak. Kialakul a bürokrata és udvari humanista új típusa. De a kálvinista tartományok humanistái még ilyen körülmények között is megtartanak valamit a nagy ősök életlendületéből: bátrabbnak és önállóbbnak bizonyulnak, mint luteránus kortársaik s francia meg angol kapcsolataiknál fogva kevésbé zárkoznak el a politika, a világi gondolat és művészet ösztönző hatása elől. Ehhez járul, hogy a gazdaságilag szilárdabb, műveltebb német kálvinista polgárság is jobban meg tudja őrizni emberi méltóságát és függetlenségét a fejedelmi abszolútizmussal szemben, mint a luteránus.

Szenci Molnár Strassburgban ismerkedik meg a »nagyvilág«-gal és a könyvvilággal. A strassburgi akadémiának köszönheti klasszikus műveltségének elemeit. Itt kap első ízben szemléltető oktatást a humanizmusnak és türelmes-ségnek abból a szelleméből, amely az akadémia alapítóját, Johann Sturm-ot és munkatársait jellemzi, de az antihumanista vakbuzgó türelmetlenségből is,

<sup>3</sup> Irodalomtörténet, 1954, 152.

amely Sturmot néhány évvel előbb elmozdította a helyéről, most pedig Szenczi Molnárt is elűldözte Strassburgból.<sup>4</sup>

Sturm szelleme, pedagógiai kezdeményezései távozása és halála után is tovább élnek munkatársaiban, az akadémia színelőadásaiiban, amelyek első-ízben ismertetik meg a laikus nyilvánossággal, Szenczi Molnárral is Aischylost, Sophoklest, Euripidest görögül, latinul s részben németül. A fiatal Szenczi Molnár biblicizmusa még alig sejtet valamit ebből az új világból, de aki figyelmesen olvassa *Napló*-ját, hamarosan észre veszi, hogyan bontakozik ki benne, hatalmasodik el rajta megolthatatlan kultúrszomjúsága. A három strassburgi év, de még inkább a svájci és olaszországi út hozzászoktatja szemét az új távlathoz: megpróbál a szabadmozgás első lehetőségeivel élni. Minden érdeklődése az embereknek és emberi viszonylatoknak szól. Nyolc napig tartózkodik Rómában, megnéz mindent, benéz mindenhová, ami megközelíthető, látja a pápát: de *Napló*ja mélységeesen hallgat arról, hogy az érett barokk művészet fővárosában járunk. A fiatal diáknak egészen más, művészileg iskolázott szemre lett volna szüksége, hogy képben, szoborban ne csak kultikus tárgyat, templomban ne csak kultikus helyet, hanem műalkotást is lásson.

»Látni azt az országot, mellyel a latin klasszikusok műveiben lépten-nyomon találkozott, s különösen Rómát, melyről mindennap olvasott...: mindennek különös ingere lehetett egy kalandvágyó fiatal emberre«, írja Szenczi Molnár olaszországi útjáról Dézsi Lajos. Ezt lényegében ma is elfogadjuk. De meghalad minden jóhiszemű távlattévedést, ha Dézsi így folytatja: »Ehhez kell még venni azt is, hogy Luther, Zwingli, Erasmus, Hutten Urik és Kálvin mind jártak Rómában: ezek példája is buzdítólag hatott Molnárra«. Mi beérjük azzal, amiről Szenczi Molnár szókinccse, asszociációi, képhasználata tanúskodnak: ez az egész világ, a szokatlan látnivalók, Zürich, Genf, találkozása Bézával, Velence, Róma, a tenger sohasem merülnek többé emlékezetének színe alá. Ezért, ha mégolyan rögtönzötteknek tetszik is, s ha mindössze néhány hónapig tart is a svájci s az olaszországi kirándulás, mi mélyebb jelentőséget tulajdonítunk neki, mint ahogyan általában szokás.<sup>5</sup>

Minthogy 1933 óta több ízben foglalkoztam a strassburgi M. Bernegger és Szenczi Molnár kapcsolataival, főként azonban Berneggernek a sztoikus filozófiában és az új polgári humanizmusban fogant s egész Európára kiterjedő békepropagandájával, ezúttal csak néhány új szempontra és tényre szorítkozom, amelyeket mostani összefüggésünkben fontosaknak tartok.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> G. Meyer, Die Entwicklung der Strassburger Universität und der Akademie des Joh. Sturm, 1926. — G. Skopnik, Das Strassburger Schultheater, 1935. — Hermann Gumbel, Der elsäss. Humanismus J. Sturms, Germ. Rom. Monatsschrift, 26. 1938. ua. Strassburgs Humanismus, Elsäss-Lotharingisches Jahrbuch, 17, 1938.

<sup>5</sup> Dézsi (*Szenczi Molnár Albert*, Budapest, 1897. 62.) szerint: »Szenczi Molnár Luzernben megismerkedett Alfonz milánói spanyol követ családjával, s a követ meghívta egy olaszországi útra és magára vállalta az utiköltséget és élelmezést. Molnár nem gondolkozott sokáig, készséggel fogadta az ajánlatot«. Mindez novellisztikus kiszínezése annak a néhány puritán sornak, amely Dézsi egyetlen forrásában: Szenczi Molnár »Napló«-jában olvasható, ahol nincsen szó ismerkedésről, sem családról, mindössze a követ cselédségéről (familia), legjobb esetben kíséretéről, — amelyhez csatlakozva útnak indul. — Mivel pedig a követtől már Milánóban elválík (nem Comóban, ahogy Dézsi írja), nemigen »járhatja be« ennek »társaságában« Itáliát, ahogyan Klaniczay T.-nál olvasható. (Magyar Irodalomtörténet, 1954. II. 59.)

<sup>6</sup> Ungarns Eintritt in das literarhistorische Bewusstsein Deutschlands, Budapest, 1933. — Keresztény Seneca, u.o. 1937. — A magyar irodalom európaizálódása, u.o. 1946. — A magyar felvilágosodás előtörténetéhez. Irodalomtörténet, 1954. — Berneggerhez: A. Reifferscheid, Briefe G. M. Lingelsheims, M. Berneggers u. ihrer Freunde, I. Heilbronn, 1889. — C. Bünger, M. Bernegger, Strassburg, 1893.

Bernegger 1613 óta a történelem tanára a strassburgi akadémián, amely csak 1621-ben kap egyetemi rangot, 1626-ban az ékesszólás tanszékére kerül. Tacitus »Germániá«-járól tartott előadásaival (könyvalakban 1640) új fejezetet nyit a német patriotizmus történetében. Hallgatói között sok a magyar. Legtöbbjük az ő elnöklete alatt disputál Tacitusról, Sallustiusról, történeti-politikai kérdésekről. Gazdag könyvtárában együtt van a kor egész történeti és — hungarológiai irodalma. Békeszólatai, harca a jezsuiták, az inkvizíció ellen, segítőkészsége megszerzik számára a haladó európai polgárság rokon-érzését. Van olyan merész, hogy kihívja maga ellen az egész maradi világot. Féltetve minden biblicista óvatosságot, már 1612-ben latinra fordítja Galileinek első nyomtatásban megjelent művét (*Le operazioni del compasso geometrico e militare* 1606), majd, ami ennél is merészebb vállalkozás, Galilei híres »szisztémá«-ját (*Dialogo sopra i due Massimi sistemi del Mondo*), ezt követően pedig Campanella Galilei-apológiáját. S teszi ezt egy olyan időpontban, amikor »Galileus noster, qui nuper Lynceus, visu nunc orbatus et paenitus caecus perpetuisque tenebris immersus, vitam ducit, satis ceteroquin pro aetate obfirmata valetudine, animo invicto, corpori vires ministrante« (Bernegger levele C. Hofmannhoz, 1638). Aki ismeri a barokk század egyik legnagyobb gyalázatát, a Galilei-pört, az tisztában van azzal, mit jelent Bernegger állásfoglalása az új tudomány mellett, még akkor is, ha tudja, hogy Bernegger végül megijed a maga merészségétől s takarodót fű.

Ha Bernegger köréről beszélünk, akkor nem gondolunk valamilyen helyhez kötött zárt egyesülésre, hanem történetírók, filológusok, filozófusok, művelt laikusok, írók eszmei munkaközösségére, akik Bernegger tanítványai, barátai, közelebbi vagy távolabbi ismerősei és tisztelői közül kerülnek ki s többségükben Heidelbergben, Altorfban, Herbornban, Marburgban élnek. De alig van Európának egyetem i városa, ahol ne találkoznánk a kör egyik vagy másik levelező tagjával. Szenczi Molnár a Bernegger-tisztelők kategóriájába tartozik.

A legközvetlenebb emberi és ideológiai kapcsolatok Heidelberghez fűzik a kört: itt él és működik M. G. Lingelsheim fejedelmi tanácsos, Bernegger legmeghittebb barátja és pártfogója.

Szenczi Molnár 1597. január elsején iratkozik be a heidelbergi egyetemre.<sup>7</sup> Itt s a kálvinista kultúrkörzet többi városában, Altorfban, Herbornban, Marburgban, Majnafrankfurtban, ha eleinte nem kevésbé merev iskolai-teológia korlátok között is, egészen másfajta szemléltető oktatásban van része, mint Strassburgban. Mert körülötte egy új világ van kialakulóban. Nem túlzás, ha azt mondjuk: itt és most, a Nagyháború előestéjén, válik nyelvében és szellemében nemzetivé a német humanista hagyomány, s itt szabadul fel lírában, zenében a teológia gyámsága alól a világi érzés és gondolat. 1605-ben Kasselben épül Németország első állandó színháza. Ebből a világból kerül ki a század legnagyobb német fordítója, Dietrich von dem Werder. S itt, ahol a legintenzívebb a francia, angol, olasz kultúra befolyása s legnagyobb a kozmopolitizmus ve-

<sup>7</sup> J. F. Hautz, Geschichte der Universität Heidelberg, Mannheim, 1862. I—II. — Paulsen — Lehmann, Geschichte des gelehrten Unterrichts, Leipzig, 1919, I. 246. — A kálvinista tartományok kultúréletéhez: F. Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am Neupfälzischen Hofe, Leipzig, 1898. — Ferd. Jos. Schneider, Die d. Literatur d. Rheingebietes seit Anfang des 17. Jahrhunderts (Der Deutsche und das Rheingebiet, Halle, 1926, 159). — W. Schoof, Die d. Dichtung in Hessen, Marburg, 1901. — A francia-német kultúrkapcsolatokhoz: V. Ressel, Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne, Paris, 1897. — G. Steinhausen, Die Anfänge des franz. Literatur-und Kultureinflusses. Zeitschrift f. vgl. Lit. geschichte, N. F. 7. 349. — C. Gebauer, Geschichte des franz. Kultureinflusses auf Deutschland. Strassburg, 1911.

szélye, alakul meg az első német nyelvművelő társaság, a Gyümölcsöző Pálma-rend amely a nemzeti nyelv s a nemzeti érzés ápolásával együtt a német egység kérdését is napirendre tűzi. A XVI. század óta nem szűntek meg a német nép történetének, a német költészet legrégibb és középkori emlékeinek feltárására irányuló humanista törekvések. E törekvések azonban csak most, a XVI—XVII. század fordulóján, Heidelbergben, kapnak igazi nemzeti tartalmat és módszeres távlatot, Marquard Freher forráskutatásai és Melchior Goldast szövegkiadványai és ismertetései révén. (Minnesang, lovagi epika.) Freher a heidelbergi egyetem tanára és diplomata. Személyi kapcsolatok fűzik a svájci származású Goldasthoz, aki IV. Frigyes pfalzi választófejedelemnek segítségére van abban, hogy heidelbergi könyvtára számára megszerezze a Minnesang legszebb kéziratát.<sup>8</sup> A fiatal Opitz még Heidelberg előtt, de már néhány régi szöveg ismeretében írja meg latin röpiratát a német nyelv és irodalom »rangemelés«-éről (*Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* 1617.) Látni fogjuk, milyen mértékben érdekelt Szenczi Molnár ebben a világban.

Már említettük Lingelsheim nevét. 1584-ben IV. Frigyes, a későbbi választófejedelem, nevelőjeként került Heidelbergbe. Jogász és udvari humanista, de a típus óvatossága és felületessége híján. A kevesek közül való, akik még mindenestül benne élnek a kor és az élet »áramában«. Gondolkozását nem terheli sem biblicizmus, sem dogma. Magatartására jellemző, hogy barátjával Berneggerrel ellentétben, aki nem meri vállalni a »kopernikusi fordulat« végső következtetéseit, ő mindvégig megmarad »totus Copernicanus«-nak. S ha lényegében közös is az eszmei programjuk, harcuk a békéért, a felekezeti türelmetlenség és jezsuiták ellen, Lingelsheim mégis elsősorban politikai és kultúrpolitikus: távlata az egész haladó Európa, s van időpont, amikor az ő kezében futnak össze az európai kálvinista politika szálai. Innen van, hogy baráti körének összetétele csak részben azonos a Berneggerével, s a számtalan teológus, tudós, — a »nagy« Hugo Grotius, Joh. Althusius, Joh. Kepler, Gruter, G. J. Vossius mellett több hely jut benne a világi elemnek, a költőnek, pl. Opitznak, aki Lingelsheim gyermekeinek nevelője, politikusoknak és diplomatáknak, pl. J. Bongars francia követnek, P. Brederodének, a németalföldi rendek megbízottjának s a svéd Axel Oxenstiernának.

A Nagyháború kitörése és V. Frigyes pfalzi választófejedelem téli királyságának összeomlása véget vet Lingelsheim politikai pályájának: 1621-ben Strassburgba költözik. 1633-ban visszatér Heidelbergbe, de egy év múlva újra menekülni kénytelen, s 1636-ban, nyolcvanéves korában hal meg Frankenthalban. De csodálatosképpen, utolsó levelének tanúsága szerint,<sup>9</sup> még szemben a halállal is meg tudja őrizni emberi méltóságát. Mindenképpen rászolgált arra, hogy Szenczi Molnár benne lássa egyik példaképét.

Érdekes és tanulságos látni, hogyan lép be Szenczi Molnár ebbe a világba, hogyan próbál tájékozódni benne, s hogyan szerez napról napra egyre újabb pártfogókat és barátokat, hogyan »humanizálódik«, s hogyan tágul emberi, szellemi látóköre. Sajnos, mindössze néhány levele maradt ránk, egy kis hányada

<sup>8</sup> R. von Raumer, Geschichte der germanischen Philologie, München, 1870, 48. — R. Sokolowsky, Das Aufleben des deutschen Minnesangs, Jena, 1891, 8. — S. von Lempicki, Geschichte der d. Literaturwissenschaft, Göttingen, 1920. 126. — Wolfgang Stammer, Deutsche Philologie im Aufriss, Berlin, 1952, I. 99.

<sup>9</sup> Reifferscheid, 559. — A levelet I. Glaser, strassburgi nyomdászhoz és könyvkereskedőhöz írta. Utolsó sorai: »Nolo, deplorant meas miserias: sed credant mihi, quemcunque forte videris, miserum neges, Valet«.



azoknak, amiket írt. De szerencsére itt van a *Naplója*, s itt vannak ismerőseinek, barátainak, pártfogóinak, munkatársainak válaszai vagy egymással váltott levelei, amelyek — úgy-ahogy — pótolják az elveszetteket.

Lingelsheim az elsők között van, akivel Szenczi Molnár megismerkedik. 1603-ban egy aranypénzt kap tőle. De ez még csak a kezdet. Lingelsheim állandóan rajta tartja a szemét. 1607 áprilisában levelet ír neki, amelyben a legnagyobb jóindulatáról biztosítja, s pár hónap múlva már együtt reggelizik vele egyik legjobb barátjának, Hippolit a Collibus pfalzi főtisztviselőnek és politikai ügyvivőnek társaságában. S történik ez nemsokkal azután, hogy Szenczi Molnár átnyújtotta Móríc hesseni tartománygrófnak »Psalterium«-át, hogy a gróf megvendégelte s magával vitte egy hajókirándulásra, amelyben a gróf családja is részt vett. Képzeltető, mennyire emelte mindez az egykori koldusdiák társadalmi és erkölcsi biztonságérzetét, mégha csak merő udvariassági tényekről lett volna is szó. De hogy többről volt szó, ezt abból is látni, hogy Lingelsheim nászajándékot küld Szenczi Molnárnak, vállalja a fia keresztapaságát, — és ami a magánjellegű, emberi-érzelmi dolgoknál fontosabb: egyengeti irodalmi érvényesülésének útját. Erre mutat az az ünnepélyes nyomaték is, amellyel Szenczi Molnár Lingelsheim nevét a *Secularis concio evangelica* (1618) s a *Lexicon Latino-Graeco-Ungaricum* (1621) előszavában idézi.

A Bernegger—Lingelsheim kör ünnepelt költőtagja Opitz. 1619 óta Lingelsheim gyermekeinek nevelője. (Egyes kortársak szerint Lingelsheim lányához, Kunigundához írta szerelmes verseit.) Itt, Lingelsheiméknél ismerkedik meg vele Szenczi Molnár. Ismeretségük egy életre szóló barátsággá mélyül. Ha levelezésük megmarad, ma bizonyára többet tudnánk Opitz gyulafehérvári tanárságának előzményeiről. Alighanem Szenczi Molnárnak köszönheti, hogy nem készületlenül utazott Erdélybe. Barátságuk emlékét mindössze egy levél őrzi, amelyet Opitz 1630-ban Párizsból írt a hazájába visszatérő pozsonyi Schödel Mártonnak.<sup>10</sup> Azt hiszem, kevés kortársa fogalmazta meg olyan félreérthetetlenül Szenczi Molnár jelentőségét, mint Opitz: »Claudiopoli Albertus Molnar est, vir eruditissimus, cuique Hungaria prae omnibus aliis debet, qui unquam apud vos literarum studia exercuerunt. Si perpendant vestrates quantum ecclesiam, quantum scholas magnis laboribus suis iuverit, fortunam eius satis antea nutantem in solido tandem collocabunt.«<sup>11</sup>

De Opitz nemcsak magánlevélben, hanem a legnagyobb nyilvánosság előtt is vállalja Szenczi Molnár barátságát, amikor a »Jeremiás siralmak« c. gyűjteményének ajánlásában a legismertebb modern zsoltár-fordítók, a német Paul Schede-Melissus, a francia Marot és Béza, az olasz Perotti s a holland Dathenus között jelöli ki a helyét.<sup>12</sup>

Opitz csak egy, igaz, nem mindennapi példa a sok közül. S Opitz mellett ott van Kepler, a nagy csillagász, talán a legjelentékenyebb tudós emberi jelenség, akivel Szenczi Molnár találkozott. Kár, hogy csak egy hiteles forrásunk van, Kepler levele, amely némi világosságot derít e találkozásra. De ez is elég ahhoz, hogy lássuk: Szenczi Molnár embersége ezúttal is kiállotta a próbát. Dézsi beszámol a prágai út részleteiről, de azt persze nem tudhatta, hogy Kepler Bernegger és Lingelsheim barátja, s hogy a prágai utat a strassburgi-heidelbergi kör tagjai készítették elő. Vagy megemlíthetnők Brederode németalföldi

<sup>10</sup> L. róla: A magyar irodalom európaizálódása, Budapest, 1946, 22.

<sup>11</sup> Reifferscheid, 402. — Innen közli Dézsi, Szenczi Molnár Albert naplója stb. 396.

<sup>12</sup> Die Klage-Lieder Jeremia; Poetisch gesetzt durch Martin Opitzen... Görlitz, 1626.

és J. Bongars francia követet (1554—1612), a *Collectio Hungaricarum Rerum* (Frankfurt 1600) kiadóját.<sup>13</sup> Mind a ketten közelállnak Lingelsheimhez. Szenczi Molnár az első számára latinra fordítja a Kendi-féle összeesküvés történetét (*Conspiratio Kendiana Transsylvanica*), Bongars megbízásából lemásolja Dudith András ötven levelét és Henry Savile (Savillus) angol tudós kéziratait.<sup>14</sup> Van, akihez Szenczi Molnár emberileg-személyileg jóval közelebb áll. Ilyen Georg Rem nürnbergi jogtanácsos, filológus és költő, Conrad Rittershausen, altorfi jogtanár, Barth. Keckermann filozófus. Van, akit egyetemi előadásaiból, prédikációiból vagy csupán műveiből, hírből és névről ismer, vagy akivel mindössze egy-két levelet vált. Ismerjük a barokk udvariság és levélírás pátozformuláit és közkeletű szólamait, amelyek a levélíró semmire sem kötelezik; de ha elolvassuk a Szenczi Molnárhoz írt leveleket, azonnal megkap hangjuk, a szeretet és megbecsülés hangja, amelynek őszinteségében annál kevésbé van okunk kételkedni, mivel nem szól sem rangnak, sem méltóságnak, hanem kizárólag a szegény vándordiak, nyomdai korrektor, nevelő, tanító emberi és tudós tulajdonságainak, s mivel akkor is találkozunk e hanggal, amikor a levélírók nem hozzá, hanem egy harmadik személyhez fordulva nyilatkoznak róla. Valóban úgy van, ahogyan Szenczi Molnár 1623-iki németalföldi útjáról írja: »Az elmúlt nyáron hív barátimnak tanácsából, Abrahám Scultetus uram vejével Gvölfius Reinharddal, a Renuson az tengermelléki városokba hajózáván, Belgiumban mindenütt nagy szeretettel fogadtak bennünket és szép segedelmekkel is tiszteltek meg egy-néhány városoknak seniori és tisztviselői, az kiknek esmeretsegekben jutottunk régi barátink által, úgy mint Coloniában, Vesaliában, Embricában, Resszába, Arnheimiumban, Hardervicumbann, Amsterodamban, Lugdunumban, Hágában stb.«

Csak arra a két évtizedre (1600—1622) kell gondolnunk, amíg Szenczi Molnár — rövid megszakításokkal — földrajzilag is, ideológiailag is a nagy körhöz tartozónak érezheti magát s befolyásos barátainak és pártfogóinak segítségével élvezheti, hogy megállapítsuk róla: nem igen akad külföldet járó magyar író, aki előtt ennyire megnyíltak volna a kultúra, a tudomány forrásai, aki — élete végéig — ilyen mértékben élt volna ezzel a lehetőséggel. Európai távlatának itt van a forrásvidéke.

(Folytatjuk)

<sup>13</sup> L. H. Hagen, *Zur Geschichte der Philologie*, Berlin, 1879 55.

<sup>14</sup> Napló, 34. — L. Dictionary of National Biography, London, 1897, 40, 367 — Dézső nem tudott a névvel mihez kezdeni. — Savile egyik munkáját különben (Henrici Savilis Commentarius de militia Romana) Lingelsheim is lefordította. L. Reifferscheid, 689.

## A modern tragikum kialakulása

GYÖRY JÁNOS

A modern tragikum fogalmát az antik tragikumtól való megkülönböztetésül használjuk s az újkori drámai konfliktus ábrázolását értjük alatta az 1600. esztendő körüli időszakban, amely csúcspontja Nyugat-Európa színpadi termésének. Shakespeare és a francia klasszikus tragédia a legtipikusabb és legértékesebb jelenségei. Ezúttal csak a francia tragédia kialakulását vizsgáljuk, mint amely a lélektani realizmus létrejötte szempontjából áttekinthetőbb, könnyebben meghatározható, egykorú elméletekben gazdagabb, s a legújabb kutatások fényében a hagyományostól teljesen elütő megvilágítást nyert.

A XVII. századot, amelyet a francia irodalomban klasszicizmusnak nevezünk, a színpadi költészet központi szerepe jellemzi, s így a lélektani realizmust, a század másik nagy újítását, legcélszerűbb e műfaj tükrében vizsgálni.

Mindenre ráüti bélyegét a színpad. A dráma nagyarányú fellendülését a díszlet és az álarc diadalútja kíséri a társadalom számtalan tevékenységében, udvari etikettben, Le Nôtre-kertek színfalszerű bozótjaiban és allegorikus szobraiban, új műfajok látnak napvilágot: az opera és a balett, s még a meseíró La Fontaine társadalma is maszkot hord, csakúgy mint a portraitista La Bruyère-é, amely mozdulataiban is teljességgel a színpadiasság szabályaihoz igazodik.

A hűbéri társadalom eposzi légkörben mozgó irodalma és a regényt tipikus műformájává avató polgári irodalom között az átmeneti abszolút monarchia a tragédiában tükrözi társadalmi tudatát a legteljesebben. Kiváltképpen áll ez a francia irodalomra. Rögtönzött szójátékként hat e megállapítás, de találó: a színlelt osztályszövetség, amely a francia abszolutizmus legfőbb jellemvonása, kialakítja a színpadi illúziót, álarcot rak magára, hogy álcázza belső konfliktusait. Kezdetben sikerrel leplezi az ellentéteket. A századforduló irodalmán egyfelől a pásztori idill uralkodik, mind a drámában, mind az érzelmes regényben, másfelől pedig a rémdráma, amelyben ömlik ugyan a vér, de a lélekben nyoma sincs meghasonlásnak. A melodráma világa ez: csak jók, vagy csak rosszak az emberek, belső feszültség nélkül. Az átmeneti osztálykiegyezés érdekében nemesség és polgárság egyaránt lefaragta önnön arculatának éleit. Mindaz, ami e két osztály ellentétét kiélezhetné, teljességgel letompul a jelenségek felszínén élő, a megszállottság és a szenvedély pátoszáat nélkülöző »honnête homme« életeszményében. Az összhang azonban rövidéletűnek bizonyul. A közös álarc mögül lassan előbújnak az ellenfelek, a lélek idilli békéje megszakad, s egy különös drámai konfliktus és lélektan jön létre, melyet a kritikai realizmus ábrázolóművészetének előhangjaként lélektani realizmusnak nevezünk.

A tragikum az ókorral együtt letűnt. Ábrázolása szünetel az egész középkoron keresztül, melynek világnézetétől idegen a konfliktus. A hűbériség ideológiája, a katolicizmus, egyenesen azzal békélteti össze híveit, ami az ókorban a tragikus borzongást és a drámai meglepetést volt hivatva kiváltani: a

természetfölöttivel. A másvilág egyszerű folytatása csupán a földi életnek, s a kettő ellentmondásossága legfeljebb néhány igen fejlett s a feudális erőkkel szembenálló gondolkodót nyugtalanít, a társadalom egészét nem. Nem véletlen, hogy gyér nyomait csupán a kathar eretnekséggel színezett trubadur-lírában és a törzsi társadalmat túlélő kelta epikában találjuk meg. A nem minden drámai feszültséget nélkülöző psychomachiák, altercatiók s a színműként előadott moralitások végkifejletét természetesnek veszi a középkori közönség, elvei magától értetődő igazolásának. A félig-meddig még mágikus gondolkodású társadalom, melynek érzelmvilága teljes összhangban áll gondolkodásával, a csodát is természetesnek érzi. Isten mindig diadalmaskodik, a vértanúk boldogok, hiszen kínzatásuk és testi megsemmisülésük hitük igazságát pecsételi meg.<sup>1</sup>

Így tehát a középkori színház modern, azaz 1600 utáni értelemben színháznak még nem nevezhető. Mindennapi életük kiegészítő része a dráma, csak úgy mint a krónika vagy a históriás ének. A hallott és olvasott dolgok megelevenítésére szolgál s így komoly műfajaiban kizárólag a Biblia, a legendák és a prédikált hittitkok szerepekre osztott megelevenítése. Eljátszott epika ez, csaknem valamennyi termékében: a hős teljes élettörténetét adja. A középkor teljesen értelmetlenül állt volna az emberélet egyetlen mozzanatára sűrített konfliktussal szemben. Gyermekekorától haláláig akarja maga előtt látni a szentet, mint ahogy Krisztust a jászoltól a Golgotháig kíséri, sőt azon túl is. »Gotikus krónikák« ezek, a lelki történés minden koncentrálttsága nélkül. A párbeszédés lírát pusztán formája miatt drámának tartják, így Vergilius eklogáit, és nem véletlen az sem, hogy Dante komédiának nevezi a maga epikus művét.<sup>2</sup>

Jelentős részük szigorúan időponthoz kötött: a Feltámadást húsvétkor, a Nativitást karácsonykor játsszák, s ez a tény is bizonyítja, hogy műfaji és társadalmi jelentősége a munka hétköznapijaira beálló ünnepével azonos.<sup>3</sup> Nem képes tehát a társadalmat egy illúzióval terhes külön világba kalauzolni, mint a modern színpad. Nagyrészt maga a társadalom játssza, s a színhely is azonos a megszokott tájjal, de már nem azonos a görög tragédia semleges szabad színpadával, s még igen messze van a modern zárt színpadtól. A fejlődés fogalmát ez a kor még nem ismeri, sőt az egyszerű változást is elszigetelt epizódok egymásutánjában látja: a lovagregény, sőt még a XVI. század csavargóregényei is ezzel a »fiókos« technikával élnek. Térbeli képzetét ugyanez a kezdetlegesség jellemzi. Szokatlan tárgy megjelenése a színen teljesen hatástalan marad, ha csupán a szem látja vagy a fül hallja, amint megnevezik. A legprimitívebb érzék, a tapintás hatókörébe kell vonni, hogy a közönség érzékelni tudja. A bűnbeesésről szóló játék (*Jeu d'Adam*, XII. század) ilyen utasítást ad a szereplőknek: »Valahányszor valaki a Paradicsomot megnevezi, nézzon feléje s kezével mutasson rá.«<sup>4</sup> Amidőn hivatásos színészek játsszák a darabot, előadás előtt végig kell haladniuk a város főutcáján, hogy a közönség előre megismerje és magáénak érezze őket.<sup>5</sup> Ez a szokás szöges ellentétben áll a modern színpaddal, melyet ebben a vonatkozásban a színészeket eltakaró

<sup>1</sup> Vö. G. Lanson : *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*. Paris, 1927, 6—7.

<sup>2</sup> A részletekre vö. G. Lanson : *L'idée de la tragédie en France avant Jodelle*. *Revue d'Histoire littéraire de la France* 1904, 541—585.

<sup>3</sup> G. Cohen : *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge*. Paris 1926, 248.

<sup>4</sup> H. Chamard-kiadás, Paris 1925, 2.

<sup>5</sup> G. Cohen, id. mű 91.

függöny jelképez. A középkor a színpadi illúziót igyekszik a közönség hétköznapi világába illeszteni, azaz »dezelluzionálni«, szemben az újkori színpad ellenkező irányú törekvésével. Az első színpadi függöny Franciaországban a XV. században, Angliában csak 1576-ban jelenik meg.<sup>6</sup> Zárt és fedett helyen már valamivel előbb is játszanak, de igen szórványosan, s kizárólag a kedvezőtlen időjárás miatt.<sup>7</sup>

A középkori ember csak a legprimitívebb arcjátékra képes: a nevetést fintorral, a fájdalmat vonaglással fejezi ki, s a szenvedélymentes fájdalom tartózkodó arckifejezését éppúgy nem ismeri, mint a gúny széles skálájú árnyalatait vagy a megtévesztő színlelést.<sup>8</sup> A heves, sőt brutális tettek hatnak erre a nézőközönségre, amely még megtörténtnek érzi a színész által játszottat, s képtelen azt önmagára vonatkoztatni. Innen van, hogy a kínzást úgy szemléli, mint a rómaiak a gladiátorjátékot, vagy a spanyolok a bikaviadalt. A zsarnokok kegyetlenkedései a színpadon ujjongást váltanak ki belőle és nem szörnyűködést.<sup>9</sup> Miként önmagával, úgy osztályával sem képes tehát kapcsolatba hozni a látott borzalmakat, s ez a sajátságos lelki alkat bizonyára játszott is valamelyes szerepet a középkori parasztháborúk balsikerében. A középkori eposz, jellemzően, a csodált császárral kihívóan viselkedő árulóról, valamint a fenyegetően közeledő ellenség harci rendjéről mondja, hogy szép, a saját világát képviselő pozitív hős eszményi tevékenységéről sohasem.<sup>10</sup> Villon kigúnyolja a vakokat és a nyomorultakat; szánalmat csak önmaga és legbensőbb barátai iránt képes kelteni. A festő Brueghel még a XVI. században is kegyetlen gúny tárgyává teszi a testi fogyatékossgot, csakúgy mint mindenki ebben a korban. Csak az öröm és a fájdalom szélsőséges felindulásait ismeri ez a közönség, a lelki küzdelem dialektikája iránt teljesen érzéketlen.<sup>11</sup> Az elesettség keltette szánalom első nyomai csak a XVI. század második felében jelennek meg.<sup>12</sup> S itt nem a tömegnek a burzsoá lélektan által »alacsonyrendű«-nek nevezett ösztöneivel és reakcióival állunk szemben, hanem a hűbéri korszak sajátságával, hiszen az újkori tömegnél e jelenség szöges ellentétével találkozunk: csekély műveltségű közönség napjainkban tiltakozóan pisszeg, ha a színpadról kényesebb szavakat vagy jelenetet hall vagy lát, s teszi ezt éppen akkor, ha mindez saját megszokott szavajárásához vagy viselkedéséhez képest úgyszólván ártatlan.<sup>13</sup>

A minden ízében megmerevedett középkori rendet maga az élet bontja meg. A reneszánsz társadalmi harcai, tudomány-fejlődése és politikája hatalmas megrázkódtatást okoz és válságba sodorja a hűbériséget. E zökkenő révén a társadalmi tudat hagyományos fogalmai és képzetei mellé homlokegyenest ellentétes fogalmak és képzetek társulnak, s a régi és az új kibékíthetetlen harca nyomán megjelennek benne a modern konfliktus elemei, melyek az irodalmat az ókor óta szünetelő tragikum ábrázolására teszik képessé. A nagy zökkenő legfőbb előidézői: a feudális földtulajdonnak a pénzgazdálkodásból eredő válsága, a földrajzi felfedezések és a hirtelen megszilárduló abszolutista állam.

<sup>6</sup> E. Rigal, *Revue des Langues romanes* 1906, 561. — G. Cohen, id. mű 145—146.

<sup>7</sup> G. Cohen, id. mű 66—67.

<sup>8</sup> Ugyanott 235.

<sup>9</sup> Ugyanott 267.

<sup>10</sup> Vö. *Chanson de Roland* 280—285. és 1004. verssor.

<sup>11</sup> G. Cohen, id. mű 50.

<sup>12</sup> G. Atkinson: *Les nouveaux horizons de la Renaissance française*. Paris 1935, 198. és 206.

<sup>13</sup> G. Lebon: *Psychologie des foules*. Paris 1898, 24.



Az elmozdíthatatlannak hitt föld egyszerre megindul, az öröknek hitt »örök«-ségnek lába kel, s nemesi családok százainak apad el nemcsak létalapja, hanem életeleme is.<sup>14</sup> A mindinkább gazdagodó és erősödő polgárság egyenlőnek akarja tudni magát a nemességgel, de törekvése itt, a még igen erőteljes kiváltságok korában, csupán szellemi síkon lehetséges. A két osztály közös műve az a halhatatlanság-fogalom lesz, amelyben szellemi kárpótlást és lelki vigaszt keres az arisztokrácia az elveszett vagy elvesztésre ítélt anyagi öröklét látványával szemben, míg a polgárság léte igazolásához keres benne demokratikus jogcímet. Az irodalom művészien tükrözi a nagy válságot, s nyomban a szellemi örökkévalóság és halhatatlanság motivumával gazdagodik. A közvetlen összefüggés a század nagy gazdasági krízise és a humanizmus halhatatlanság-elmélete között Rabelais-tól Montaigne-ig pontosan kitapintható.<sup>15</sup> A Rabelais-részletből — apa levele fiához — nem a birtoktól elválaszthatatlan név, hanem a lélek megörökítésének tétele csendül ki, egyezően az olasz »dolce stil nuovo« és általában a humanizmus »lelki nemeség«-ről szóló elveivel. Még pontosabban tisztázza e tételt Montaigne, aki már a spanyol megfogalmazású elméletet is magáévá teszi: »Mindenki valamiképpen benne van saját művében«. A kiváltságtól, sorstól, családtól mentes ember elindul a maga útján. Az én kizökken a középkor kasztkeretei közül, a maga lábára áll, de e szabadság ára: állandó küzdelem erkölcsi létének érvényrejuttatásáért.<sup>16</sup> Az ő harcára irányul az irodalom figyelme, s ez az irodalom a társadalmi-történeti helyzetnek megfelelően erkölcsi tartalmúvá és lélektanivá válik, s az embert felmagasztaló újszerű tragikumot hozza létre.

A földrajzi felfedezések s a velük karöltve járó forradalom a természettudományban elmélyítik a világnézeti válságot, majd lassan-lassan átalakítólag hatnak az elme belső berendezésére.<sup>17</sup> Az új heliocentrikus világrendszer tökéletesíti az ember térképzeteit, amidőn a primitív dimenziókhoz újakat csatol, majd, persze nagy késéssel, elsajátítja a társadalom az absztrakt időfogalmat is, korábbi, csupán a nap látható járásához, az ismétlődő évszakokhoz és ünnepekhez kapcsolódó kezdetleges időszemlélete ellenében. A felfedezések tárgyi eredményeit is rendkívül lassú ütemben fogadja be a társadalom. Az ókorból eredő és középkori mondákkal tarkított geográfiai világkép igen makacsul tartja magát, még a XVII. század derekán is ott éktelenkednek Plinius mesebeli szörnyei és a nem kevésbé mesés »János pap országa« a legfrissebb felfedezésekről nem egyszer szemtanú tollával beszámoló munkák lapjain.<sup>18</sup> Mindez igen hosszú folyamat. A társadalmi tudatnak évszázadokra, a legfejlettebb elméknek is tetemes időre van szüksége a távoli világ, a többsíkú tér és az elvont idő felfogásához. Látni fogjuk, hogy a modern színpadtechnika e válság légkörében születik meg, való és látszat barokk színi hatását eredményezi, s ebből az illuzio-

<sup>14</sup> M. Bloch : La révolution économique du XVI<sup>e</sup> siècle. Annales d'histoire économique et sociale 1929, 591—593. — H. Hauser : La crise de 1557—1559 et le bouleversement des fortunes. Mélanges A. Lefranc. Paris 1936, 307—308.

<sup>15</sup> A legjellemzőbb részletek a szellemi örökség elméletére: Rabelais, Pantagruel 8. fejezet; Montaigne, Essais II. könyv, 8. fejezet.

<sup>16</sup> A teljes »honnête homme« — irodalmat elemzi M. Magendie : La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVII<sup>e</sup> siècle, de 1600 à 1660. Paris é. n., I—II. kötet.

<sup>17</sup> A felfedezések és utazások hatásának teljes képét adja G. Atkinson : Les nouveaux horizons de la Renaissance française. Paris 1935. — Vö. J. Plattard : Le système de Copernic dans la littérature française au XVI<sup>e</sup> siècle. Revue du Seizième Siècle I, 220—237.

<sup>18</sup> Vö. Turóczi-Trostler József : János pap országa. Budapest, 1943.

nista játékból menti ki a francia klasszicizmus színpada az időtlen idő és a névtelen színhely megalkotásával.<sup>19</sup>

És nem utolsó sorban egyengette a felfedezések nagy eredménye: a »jóságos vadember« témája vallás és erkölcs kettéválásának folyamatát. Ha a pogány bennszülött erkölcsös, akkor vallás és erkölcs egymástól függetlenek.<sup>20</sup> Az ember morális létét ünneplő modern francia dráma egyik első sajátossága erkölcsi tartalmában és vallástalanságában keresendő.

A tragédiaírást legközelebből az abszolutista állam érinti. A francia monarchia ezidőtájt alakul át az európai abszolutizmus mintaállamává. Nemzetté és egyben centralizált állammá való fejlődése rendkívül tudatosan, mindenre kiterjedően és mindenki által tudott és közvetlenül szemlélt módon történik. Nagyarányú és hirtelen megszilárdulása a XVI—XVII. század fordulóján minden érdeklődést leköt, s így nem csoda, ha az állam elfödi a társadalmi harcot, s a társadalom széles tömegei minden problémát az állam problémájaként fognak fel. Shakespeare népiségével jogosan állítható szembe a XVII. századi francia tragédia, amely »közvetlenül udvari művészet volt s ehhez képest erősebben állott elméleti áramlatok hatása alatt, amelyekből nem egyszer elsikkadt a népelet nagy problémái és a történelmet közvetlenül megvilágító analóg események iránti megértés«.<sup>21</sup>

A francia tragédia világa nagyrészt valóban a politikai felépítmény körében mozog, és témái közt a hatalom és az állam kérdése központi helyet foglal el. A Machiavelli által tudatosított valamennyi probléma terítékre kerül: egyéni érdek és államrezon, emberi érzés és személytelen uralom, az egyén szabadsága és az államszervezet szükségessége, magánélet és társadalmi érvényesülés összefüggése mindmennyi konfliktus lehetőségét kínálják.<sup>22</sup>

A reneszánsz dráma a középkor szelleméből fogant, de már megteszi az első lépést a modern színszerűség irányában. Először is a mondanivaló terén. Történeti, főleg ókori tárgyak társulnak a régi vallásos témák mellé, s az ókori mondanivaló újdonságot hoz magával: emberi szenvedélyek pátoszát. A természetfölötti elem jelenléte ellenére már érzi a XVI. századi társadalom, hogy az újonnan megismert témákban valami »emberi« van jelen,<sup>23</sup> olyannyira, hogy a század kellős közepén az elmélettől már ilyen meglepő definíciót is kapunk: »A tragédiákat eredetileg azért találták ki, hogy a királyok és a nagyurak szeme elé tárják a világi dolgok bizonytalan és állhatatlan voltát avégből, hogy egyedül az erényben (!) legyen bizalmuk«.<sup>24</sup>

Mindazonáltal a reneszánsz tragédia mindvégig nem egyéb mint tragikum nélküli tragédia. Legfőbb kellékét nélkülözi e műfajnak, a konfliktusnak érzelmeiből és akaratokból váratlanul összeálló szövevényét. A szerencsétlenség

<sup>19</sup> Elemzésünk szempontjából is vö. hazai barokk-kutatásunk alapvető munkálatait: Kardos Tibor: Zrinyi a XVII. század világában. Irodalomtörténeti Közlemények 1932. — Turóczi-Trostler József: Az ismeretlen XVII. század. Budapest 1933, továbbá a kérdés legátfogóbb ismertetését: Turóczi-Trostler J.: Realizmus és irodalomtörténet (Budapest 1946) Barokk-fejezetét s az ott felsorolt irodalmat.

<sup>20</sup> Montaigne: Essais I. könyv, 31. fejezet. — G. Atkinson, id. mű 62—73.

<sup>21</sup> Lukács György: A történelmi regény. Budapest 1947, 134.

<sup>22</sup> N. M. Bernardin: Hommes et mœurs au XVII<sup>e</sup> siècle. Paris 1920. — Ch. Benoist: L'influence des idées de Machiavel. Recueil des Cours de l'Académie de Droit international IV. kötet, 1925. — P. Laroque: Essai sur l'évolution du »Moi«. Paris 1934. — A. Chérel: La pensée de Machiavel en France. Paris 1935.

<sup>23</sup> Lanson: Esquisse 26.

<sup>24</sup> Lanson: L'idée de la tragédie 574.

már az első pillanatban lecsap, s ettől fogva a dráma menete csupa bizonyosság. A néző előre tudja a történendőket, s a történés így nem állhat másból mint az áldozatok jajszavaiból. Nem cselekvés, hanem szenvedés a reneszánsz dráma. Lírai sirám, amely tragikus esetet mutat be, szereplők segítségével — akik azonban nem színészi, hanem csak szavaló munkát végeznek — de a tragikus eset előre kész, és nem a szemünk előtt bonyolódik.<sup>25</sup> Végkifejlettel kezdődik, azzal, amivel a klasszikus tragédia befejeződni fog.

A szerzők nem sokat törődnek a színi hatással. Mindent a vers képzet-felidéző erejére és zeneiségére bíznak, a színhelyet és a cselekmény időpontját illetően szövegeik hemzsegnének az ellentmondásoktól. Az új szereplőt elegendő egy »De kit látok amottan!«-formulával bevezetni.<sup>26</sup> Még mindig nincs szakadék a függöny előtti és a függöny mögötti világ között. Általában nem hivatásos színészek játsszák a reneszánsz drámát is: arisztokraták a maguk kastélyában, barátaival a szerző, a leggyakrabban az iskolák növendékei, a század vége felé már polgárok is, a legritkábban a társulatok.<sup>27</sup>

Tehát, mint mondtunk: tragédia tragikum nélkül. És éppen ebben a negatívumban kell megpillantanunk azt a csírat, amely majd a francia klasszikus tragédia legjellegzetesebb vonásaként bontakozik ki, s amelyre Pascal szavai illenek: »a csata fontosabb a győzelemnél«. Konfliktus helyett ugyanis jellegzetes légkört teremt a reneszánsz tragédia, s ez a légkör ad majd életet a színpadi illúziónak, amely egészen eddig ismeretlen volt. »A dialógus már nem merül ki a legszükségesebb szavakban, melyek a képet, a színészek taglejtését és mozgását vannak hivatva magyarázni. Stílus jelenik meg itten, vagyis sajátos szépségre való törekvés a szóhasználatban. A nyelvezet odairányul, hogy felszínre hozza a lelki élet rejtett mozzanatait. Kevés itt az életszerűség, a mozgás, a valóság, de több a mesterfogás, a gondolat, a költészet«.<sup>28</sup> Formálódik tehát már a drámai nyelv, vagyis az a nyelv, amely Shakespeare legfőbb erejét alkotja, amely szavai megválogatásában és elrendezésében a gondolat heves vajudását és születését adja vissza.<sup>29</sup> Mindez azonban még csak a stílus területén vált lehetségessé. Modern színszerűség mindaddig elképzelhetetlen volt, amíg a mondanivaló nem függetlenül a természetfölöttitől. Addig csak hieratikus pózok sorozata lehetett, híven kettős eredetéhez, az antik és a középkori szertartáshoz.

Csak egy lépés kell még ahhoz, hogy a dráma az emberi lélek belső bonyaldalmává váljék, azaz cselekvővé és lélektanivá, s ezt a lépést Alexandre Hardy teszi meg, a XVII. század első éveiben. Az elégikusan szónokló színjátékot ő rántja át végérvényesen a szereplők által létrehozott és lélektanilag kifejtett dráma területére. Az ő műveiből érződik ki első ízben a francia irodalomban, hogy a színpadi hős nem a fátum súlya alatt szenvedő tárgya többé a játéknak, hanem a maga lábán áll, és bonyolítja a cselekményt.<sup>30</sup> Nem az istenek, hanem a

<sup>25</sup> Lanson: Corneille. Paris 1946, 43. és: Esquisse 16., 18.

<sup>26</sup> E. Rigal: La mise en scène dans les tragédies du XVI<sup>e</sup> siècle. Revue d'Histoire littéraire de la France 1905, 225—226.

<sup>27</sup> Lanson: Esquisse 29—30. — H. Chamard: Le Collège de Boncourt et les origines du théâtre classique. Mélanges A. Lefranc. Paris 1936, 246—260.

<sup>28</sup> Lanson: Esquisse 14.

<sup>29</sup> Vö. Mészöly Dezső bevezetőjét Othello-fordításához. Új Könyvtár, Budapest é. n. 18.

<sup>30</sup> Lanson: Esquisse 43—46. old. — S. W. Deierkauf-Holsboer: Vie d'Alexandre Hardy. Philadelphia 1947. — O. Nadal: La scène française d'A. Hardy à Corneille. Le Préclassicisme français (Cahiers du Sud) 1952, 210—214. — A teljes lélektani koncentrációt mindössze egyetlen művében tudta Hardy megvalósítani, a Frégonde című tragikomédiában (1620 körül); l. E. Stengel-kiadás, Marburg—Paris 1883, IV. kötet 126—164.

szív belső törvényei szabják meg a cselekményt. A kifejezéssel, az ideillő formával azonban — sajnos — adós maradt Hardy, a reneszánsz színpadi mechanizmusát ápolta tovább hősei lírai jellegű megnyilatkozásaiban, s így nem ő a klasszikus tragédia megteremtője. Ugyanez áll a Corneille előtti többi preklasszikus drámaíróra is.

Mégis itt kell megpillantanunk a modern dráma legbensőbb vonását, amely csak 1600 utánra keltezi a humanizmust a színjáték területén: a természetfölötti kiiktatását. A sors karmaiban vergődő hős a középkor öröksége, s így a reneszánsz a dráma területén nem egyéb, mint egyenes folytatása a középkornak. A minőségi változás csak a XVII. században áll be.

Rendkívüli újítása ez a modern irodalomnak. A tragikumnak a természetfölöttitől megtisztított változatát az antik világ sem ismerte. Az elméleti irodalomban a tragédiaíró Corneille fogja első ízben tudatosítani, amidőn az aristotelesi poétika »borzadály és szánalom« fogalmával a modern »csodálat«-ot, az elszenvedett sorscsapással a cselekvő embert szegezi szembe.<sup>31</sup> Még oly műalkotásokban is, ahol a varázslat szüntelenül a cselekmény előterébe lép, a pasztorálban és a tragikomédiában, az autonom ember világot rendező erejét érezzük ki a csodás elem mögül. Az elvarázsolt kősziklában vagy fatörzsben továbbra is ver az emberi szív, és végül maga alá gyűri a természetfölöttit. A mágus pálcájában már a természetten diadalmaskodó emberi akaratot érezzük. A fátum helyére a heroizmus lép.<sup>32</sup>

Az új mondanivalóhoz és atmoszférához méltó színpadi technika azonban korántsem alakul ki ily sebtiben. Az Itáliából átvett »határozatlan« díszlet, egyetlen színhellyel, 1629-ben jelenik meg Franciaországban, de a valamennyi színhelyet csoportosító »egyidejű« díszlet még néhány esztendeig használatban marad.<sup>33</sup> A Corneille-i mondanivalóra lesz szükség, hogy az Itáliában már meghonosodott technika Franciaországban is polgárjogot nyerjen. A társadalmi tudat még jó egy évszázadig rabja a tapintás primitív érzékei által befogadható konkrét tér-képzetnek, s a nap mozgásához rögződő időfogalomnak. Ez a fogyatékoság lesz egyik főoka annak, hogy a színi hatás realizmus-ellenes irányt kénytelen venni, s a teljes elvontságba menekülni. A környezet-ábrázolás az irrealitásban, helyesebben a valóság-nélküliben, az időtlen időben és a semleges színhelyben állapodik meg, hogy minden erő a lélekrajzra összpontosuljon. Történeti szükségszerűség volt ez. Nélküle a nagyrealizmus sem jöhetett volna létre.

A reneszánsz és a preklasszikus tragédia gyakran kezdi cselekményét oly jelenettel, amelyben álmát meséli el a főszereplő. A szerző ilyen módon érezteti, hogy a darab kezdetén hajnalodik. A cselekmény végkifejlete viszont a beálló estébe hajlik. A Corneille Cid-jének híres elbeszélésébe szőtt »Ama sötét világ, mit csillag fénye ont« e szokás maradványaként érekelteni, hogy az elbeszéltek folyamán egy éjszaka telt el. Charles Sorel írja 1671-ben: »Mesélik, hogy néhány darabban, melyek érdekében a színpadot tájképekkel és különféle megvilágítással díszítették, a fennálló törvényt oly pontosan betartották, hogy a napot először keleten jelentették meg, majd delelőjén, aztán nyugaton,

<sup>31</sup> L. főleg a drámáról írt értekezéseit a Marty—Laveaux-kiadás I. kötetében, Paris 1862, továbbá *Nicomède* című tragédiája előszavát.

<sup>32</sup> O. Nadal: *La scène française* 215—217. — E. Friedrich: *Die Magie im französischen Theater des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Leipzig 1908.

<sup>33</sup> Lanson: *Corneille* 37. — Bédier—Hazard—Martino: *Histoire illustrée de la littérature française*. I. kötet (1948) 349.

s végül előhozták az éjszakát». <sup>34</sup> Az átlagember megszokott időpontjaihoz kellett tehát rögzíteni a színpadi történetet: a reggel lázatával kezdeni, s az estével befejezni. Egy 1633-ban bemutatott vígjáték díszletezője színfaltervéhez ezt a megjegyzést fűzi: »A szöllő évszakában hat-hét fűrtöt kell odahelyezni a színlelés kedvéért». <sup>35</sup> A néző tehát csak ősszel volt hajlandó elfogadni a szöllő-fűrtöt a színpadon.

Am nemcsak a hétköznapi élet megszokott jelenségei gátolják a magasabbrendű színi hatás kifejlődését, hanem a megrögződött művészi ábrázolások is. A barokk képzőművészet közkeletű ábrázolásaihoz mint a tudatba vésődött ikonográfiai előképekhez kell a költőnek is alkalmazkodnia, hogy egy rendkívüli esemény megtörtént voltát elhitesse közönségével. <sup>36</sup>

Látjuk tehát, hogy amikor a társadalmi feltételek már adva vannak, a belső forma kialakítása még nagy nehézségekbe ütközik. A reneszánsz korával beálló nagy konfliktust így a dráma csak megkésve kezdi tükrözni. Késését és nehéz vajúdását nem utolsó sorban magyarázza sajátos műfaji jellege: az érzékek ellenőrző szerepe ezzel a műformával szemben a legigényesebb. A lelki berendezésnek át kell alakulnia, hogy teljesen befogadhassa.

Amidőn Corneille fellép, oly világ mozog a francia színpadon, amelynek ethnikai hovatarozása meghatározhatatlan s a közönség szemében idegenszerű, sőt irreális. Corneille már első vígjátékában egy csapásra kiemeli a témát megszokott környezetéből, és franciává varázsolja. <sup>37</sup> Az »honnête homme«-eszménynek megfelelően az átlag embert viszi színre: a nemes és a polgár határán álló foglalkozástalan ifjúságot, nem a munkának, nem a betegségnek, nem az öregedésnek, hanem legelemibb ösztönének, a szerelemnek lelki történéseivel, melyeknek nem kiemelkedő mozzanatait, hanem összefüggő folyamatát ábrázolja. <sup>38</sup>

Ebben nyilvánul meg vígjátékainak realizmusa, és ez egyik nagy újítása a színi hatás terén. Amikor a barokk szertelenség, rémdrámáival és irreális légkörű pásztoráljaival, a színpadot már a valószerűtlenség színeibe vonta és ezt a közönség tudatában meggyökerezettette, amikor színpad és közönség között már elmélyült a szakadék, Corneille erre az irreálisnak vélt színpadra viszi a nap min' nap látottakat. Az átlagot, a középszerűt fokozza azzal is, hogy a bohózat naturalisztikus témáival és erőltetett röhejével szemben erkölcsi személyiségek akarat-játékát s az annak nyomán keletkező természetes kacajt szólaltatja meg. A néző úgy érzi, hogy mintegy a saját lelkéből árad mindez a színpad felé. A néző a cselekmény meghitt részesévé válik. <sup>39</sup> Corneille realizmusa már itten lélektani realizmus. A pásztorál valószerűtlen környezete elenyészik ugyan, de a helyére nem a való környezet, hanem — egy-két naturalisztikus kísérlettől eltekintve

<sup>34</sup> Idézi J. Scherer: *La dramaturgie classique en France*. Paris é. n. 122.

<sup>35</sup> Mahelot vázlatkönyvét kiadta H. Carrington Lancaster. Paris 1920; a szóbanforgó díszletterv megtalálható: *Bédier—Hazard—Martino*: id. mű 351.

<sup>36</sup> Még Racine is, a század második felében, Ulysse (Iphigénie V, 6), illetve Thérémène (Phèdre V, 6) elbeszélésében a barokk festmények felhőn lebegő alakjainak mintájára ábrázolja a képzelet által még nehezen befogadható érzékfölközt, eltérően — természetesen — forrásaitól, Euripidestől és Senecától.

<sup>37</sup> L. Le Menteur című vígjáték előszavát, Marty—Laveaux-kiadás IV. kötet 132. — Vö. L. Rivaille: *Les débuts de P. Corneille*. Paris 1936, 413—414. — *Toldo*: *La comédie française de la Renaissance*. Revue d'Hist. litt. de la Fr., 1897, 367. — J. Marsan: *La pastorale dramatique en France*. Paris 1905, 348.

<sup>38</sup> O. Nadal: *Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de P. Corneille*. Paris 1948, 67—68. — Vö. Ed. Droz: *Corneille et l'Astrée*. Rev. d'Hist. litt. de la Fr., 1921, 161—203, 361—387.

<sup>39</sup> L. Rivaille, id. mű 436—441.



(amilyen például az apró boltok színrevitele a *Galerie du Palais*-ban) — kizárólag a lelki valóság kerül. Se nappal, se éjszaka, se eső, se szél, se fagy, se napsütés. Szó sem esik elődökről vagy utódokról. Nincs múlt, nincs jövő, csak a lélek rajzának egyenesei, görbéi, taszító és vonzó erővonalai kanyarognak vagy cikáznak a sima felületen.<sup>40</sup>

A Corneille-i technika iskolája ezek az első darabok: az alakok és az érzelmek többfelé ágaznak, mindenkinek mindenkire és mindennek mindenhez köze van, és minden lépés új helyzetet teremt az együttesben. A sakkjátékra emlékeztető kombináció ez, minden összefügg, folyamatos az egész, csak hogy az érdekesség már kevésbé a bonyodalomban és a helyzetekben van, ha inkább a szereplők szüntelenül változó érzéseiben. Így alkotja meg Corneille a sajátosságosan francia vígjátékot, amely majd Molière *Nők iskolája* című remekében éri el tetőpontját, ebben a szinte egyetlen monológra szűkített és összpontosított darabban, ahol az egész külső történet a főhős lélekállapotán tükröződik s értelmét is csak ettől nyeri.

A klasszikus tragédia megalkotásához hozzásegíti Corneille-t az a különös elem, amelyet a barokkból vesz át vígjátékaiba. Említettük, hogy a reneszánsz nagy konfliktusai eleinte konfliktus-mentesen tükröződnek a barokk drámában, csupán a külső világ áll a feje tetején, a rémdráma gyilkolásai mögött a lélek érintetlen marad.<sup>41</sup> A vígjáték kiélezi lét és látszat kettősségét, a két elem dialektikája nélkül, a balett Kirke-témái és Proteus-fogásai semmi feszültséget sem takarnak. Látványosság mindez a lélek részvétele nélkül. Felület-hatás a szerkezet nélküli barokk épület homlokzatán.

A hűbéri világ válsága, a meginduló föld, a mindent ellentétévé változtató arany és nem utolsó sorban az abszolutista állam a maga kettős *raison-jával*, az egyéni életet megbolygató hivatalnok-erkölcsével az egész évszázadot színlelésre kényszeríti, és azt az érzést kelti a társadalomban, hogy a valóságos világ mellett egy látszat-világ létezik. Molière Embergnyűlőjének, Alceste-nek esete jelképe az egész udvari évszázadnak. »A józan ész, a jog és az igazság az ő oldalán van és mégis a nők megvetése jut osztályrészül, kutasztottként, magányban kell élnie. Mert az évszázad minden igyekezete odairányul, hogy minden emberben két embert teremtsen: a valóságos emberen felül, aki csaknem mindig összetett és ellentmondásos, s akit ösztönök és vágyak kergetnek, egy másik embert, kinek hivatása, hogy vezesse és fékezze az előbbit, vagy álcázza a látszat külsőségeivel. Akár az észszerűség az álarc, akár az udvariaságé, akár az észszerű udvariaságé, nélküle sohasem mutatkoznak nyilvánosan. S mivel lehetetlen másként élni mint nyilvánosan, az álarc számít lényegesnek, ő az igazi ember. Élni — korántsem azt jelenti, hogy önmagunk vagyunk, hogy a természethez igazodunk. Mesterség ez, mely megtanulható, amely ügyeseket és sutákat teremt, de mindvégig szerzett és odaillesztett.«<sup>42</sup>

Corneille is továbbápolja »lét és látszat« barokk kettősségét, s az attól elválaszthatatlan »megtévesztés«, »színlelés« és »fitogtatás« témáit és motí-

<sup>40</sup> L. Rivaille, id. mű 447—450. — J. Schlumberger : Plaisir à Corneille. Paris 1936, 271—272.

<sup>41</sup> Vö. R. Lebègue : La théâtre baroque en France. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance II. kötet (1942), 161—184.

<sup>42</sup> D. Mornet : Histoire de la littérature française classique. Paris 1947, 243—244. — Vö. A. Adam : Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620. Paris 1936. — J. Rousset : La littérature de l'âge baroque en France. Paris 1953, 205—218.

vumait.<sup>43</sup> Vígjátékaiban (1630 és 1634 között) a lélektani helyzetek bonyolítása a színlelés és megtévesztés útvesztőjében már teljes ellentmondáshoz vezet: az igen nem-mé válik, a nem igenné. Egyik meglepetésből a másikba esnek hősei. nem tudják, kinek higgyenek, kiben bízzanak. Mintha szembekötősdit játszanának a nézővel, aki körül szédületes körtáncban keringenek. Végül már saját szemüknek sem hisznek, saját szavukban sincs bizalmuk, és saját létezésükben is kételkedni kezdenek.<sup>44</sup> Corneille ezt a barokk komplexust későbbi tragédiáiban ismét alkalmazza. *Héraclius*ának (1647) hősei nem tudják egymásról, hogy melyik kicsoda, és önmagát is mindenik másnak hiszi, mint aki a valóságban. A kritika nagyobbára a rémdráma túlhajszolását látja e darabban s Corneille alkotó erejének lankadását sejti mögötte, holott mindez egyenes folytatása, sőt dramaturgiai és lélektani tökéletesítése a Corneille-drámának: az ennek minél nagyobb energiát kell kifejtenie, hogy önmagát kibontakoztassa a kilétét rejtető drámai bonyodalomból. A *Don Quijote* és a *Hamlet* motívumaira emlékeztető elemek jelennek meg itt, a francia vígjáték légkörében s Corneille, hirtelen, a lángelme éleslátásával megpillantja, hogy az ellentmondás nem a lét és a látzat barokk kettősségében van, hanem magában az emberi lélekben. *La Place royale* című vígjátékának (1634) hőse már eleve csak azért bonyolítja a gáláns történet szálait, hogy a végén teljesen magára maradhasson. A darab ajánlásában Corneille nyíltan megírja egyik kortársának: »Öntől tanultam, hogy nemes ember szerelmének mindig önkéntesnek kell lennie; hogy sohasem szabad oly mértékben szeretni, hogy képtelenek legyünk szeretni; és hogy ha idáig jutunk, úgy ez zsarnokság, melynek le kell rázni igáját; és hogy végül a szeregett lény sokkal több lekötöttséget érez szerelmünk iránt akkor, ha ő a mi választásunknak és a saját érdemének záloga, mintsem akkor, ha mindez vak hajlamból ered... Nem vagyunk adósa annak, aki kényszerítve adja a jótéteményt. Nem adomány az, amit nem lehet tőlünk megtagadni... Az önuralom, melyet Ön oly tökéletesen bír az Ön köré bonyolódó annyi sok cselszövés közepe, igen hasonlít ehhez...«

És íme, kimondja Corneille a döntő szót *Médée* (1635) című tragédiájában, amidőn Medea a hozzáintézett kérdésre:

A férjed hitszegő, s te futhatsz hontalan.  
Ily sorscsapás alatt ki áll melléd?

így válaszol:

Magam!

Magam! és ez elég.<sup>45</sup>

Corneille előtt ezt még senki sem mondta ki. Íme, előttünk áll a feudális kötöttségeket lerázó, a barokk színlelést levetkező autonom ember. És ezt az autonom embert mutatja be Corneille egyén-család viszonylatban a *Cid*-ben, egyén-család-haza-állam vonatkozásban az *Horace*-ban, majd a tiszta erkölcsiség

<sup>43</sup> Vö. L. *Hauteceur*: Littérature et peinture en France du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Paris 1942. — A barokk jelenségekről képzőművészeti párhuzámokkal: J. Rousset, id. mű.

<sup>44</sup> O. Nadal: Le sentiment de l'amour 105.

<sup>45</sup> Médée I, 5. — Senecánál és a Seneca *Medeáját* franciára fordító La Péruse-nél ez a részlet korántsem emelkedett még a drámaiság ily magas fokára. É. Faguet (La Tragédie française au XVI<sup>e</sup> siècle. Paris 1897, 92.) nézetével szemben a régibb értelmezéseket kell elfogadnunk, melyek a francia tragédia "Cogito ergo sum"-ját pillantották meg e jelenetben.

síkjára vetítve a *Cinnában*. Való, hogy a Cid még a középkori lovag hangnemében érvel, s a családján esett sérelmet önhatalmúlag torolja meg. Feudális vonások ezek, és Richelieu rendszere a »hűbéri arcátlanságnak« eme vonásai miatt zúdította a szerzőre a kiméretlen bírálatokat.<sup>46</sup> Konfliktusának dialektikája azonban már kivezet a hűbériségből. Mert nem a kötelesség és szenvedély iskolás konfliktusa játszódik le a darabban, hiszen Rodrigue-nak mindenképpen meg kell ölnie jegyese atyját az ő atyján esett sérelem miatt. Chimène szerelmére is csak így lehet méltó. Szerelmét csak becsülete megvédésével érdemli ki, becsületét viszont csak szerelme megsértése árán védheti meg. A kettő tehát nem különíthető el egymástól. Más szóval: kötelesség és szenvedély külön-külön, önmagukban ellentmondásosak. A konfliktus magában a becsületben és magában a szerelemben van.<sup>47</sup> Ez a felismerés válik a XVII. századi lélektani realizmus kulcsponyjává.

Csakhamar megtalálja Corneille végérvényes mondanivalóját is, amely az ember küzdelme lesz énje maradéktalan érvényesítéséért, és diadala minden és mindenki fölött. Jól jegyezzük meg: Corneille témái a hatalom kérdése körül forognak, de nem a hatalom — dolgok és emberek — birtoklása, hanem a hatalom mint létezés, mint legfőbb erkölcsi érték körül. Nem a bírás, hanem a felségjog, a mindenkinél különbbé válás az, ami által teljességgel önmagunk ura vagyunk.<sup>48</sup> Ilyen mondanivaló számára hiába kínálkoznék színpadi tárgyként a hűbéri rend válságát tükröző tárgy, nemesség hősi múltja, a polgári hétköznapi, népelet, mint Shakespeare-nél. Corneille oly történeti pillanatban működik, amidőn az abszolút monarchiát az egyént gúzsba kötő centralizált államával együtt a leghaladóbb szellemek egyértelműleg helyeslik, Corneille-jel az élen, a megerősödéséhez és fenntartásához szükséges erőszak azonban aggodalmat vált ki belőlük. A helyeselt, de rettegett rendszer légkörében önként kínálkozik irodalmi témának a római tárgy, uralom és egyén problematikájának legjellegzetesebbike, a hatalom gyakorlásának kimeríthetetlen példáival, a politikai erőszak űzése mellett világtörténeti küldetésével.<sup>49</sup> A lelkileg meztelenre vetkőztetett ember számára tettei által történő felmagasztalásához önként adódik küzdő félnek az akkori fogalmak szerint legnagyobb cél: a hatalom. Innen a túltengő római tárgy értelme Corneille-nál, egy mindenek fölött politikus nép tematikája.

Corneille, mihelyt ráébredt feladatára, fő igyekezete arra irányul, hogy embert emberrel állítson szembe a kettejük közé helyezkedő hatalom körüli küzdelmükben. A *Cid*-ben már megnyílt ez a távlat. Továbbá: a középkori erkölccsel ellentétben, amely szerint a bosszú kötelező, s a győztes férfi jogosan igényli a megsértett nő kezét, Rodrigue és Chimène ráébredtek autonóm erkölcsi énjükre. Corneille azonban a hűbéri családot keverte bele a konfliktusba, s amidőn Richelieu kritikusan e feudális gőg ábrázolása miatt meghurcolják, revízió alá veszi művészi elveit. Elmélkedésének első eredménye, az *Horace* című tragédia, még mindig hemzseg oly elemektől, melyek leplezik egyén és hatalom

<sup>46</sup> Vö. P. Bénichou: *Morales du Grand Siècle*. Paris 1948, 55.

<sup>47</sup> A klasszicizmus-kutatás e nagy eredménye O. Nadal-nak köszönhető: *Le sentiment de l'amour, passim*. — Hasonló utakon jár, de a Corneille-i hősből teljességgel eszményített hűbéres lovagot lát P. Bénichou, id. mű; vö. H. Lefebvre: *Pascal*. Paris 1949, 126—128.

<sup>48</sup> O. Nadal: *Le sentiment de l'amour* 139.

<sup>49</sup> Vö. M. Baudin: »L'art de régner« in *XVIIth century French Tragedy*. *Modern Language Notes* 1935, 417—426. — E. B. O. Borgerhoff: *The Liberalism of Pierre Corneille*. *The Freedom of French Classicism*. Princeton Press 1950, 46—81.

viszonyát : családi kapcsolat és szerelem túl bonyolulttá teszik a problémát, melyet Corneille szemmel láthatólag megoldani kíván. A főhős kérelhetetlen államrezonjával szembe egyéni életükért aggódó hősokeket helyez, ami külön-külön kellő művészi ábrázolást nyer, de a probléma így megosztva valósággal két dráma formájában tükröződik. Innen a Corneille-t magát is nyugtalanító mellékalakok túlzott szerepe. Elhagy tehát minden kelléket, ami a konfliktust mellékutakra vihetné, és *Cinna* című tragédiájában (1640) megvalósítja azt, amit elemzésünk élén a modern tragikum típusának neveztünk. A francia klasszicizmus csúcspontja ez a mű, dramaturgiai és lélektani mintaszerűsége az egész évszázadra ráüti bélyegét.<sup>50</sup>

*Cinna* összeesküvést sző Augustus császár ellen, s vissza akarja állítani a köztársaságot. Jegyese, Aemilia, erélyesen sarkallja erre, mert az uralkodó eltávolításával akarja megbosszulni atyját, akit Augustus kivégeztetett. A császár hirtelen magához hivatja Cinnát, aki gyanakszik : hátha fölfedték Augustus előtt az összeesküvést. A császár azonban a trónról való lemondási szándékát közli Cinnával. Váratlan fordulat. De vajon őszinte-e Augustus? Vajon nem az összeesküvőket akarja-e ilyen módon színvallásra bírni? *Cinna* kitérő választ ad, nehogy a színvalló állásfoglalással elárulja szándékát, majd megnyugtatta a császárt. Nyilvánvalóvá válik, hogy a császár mit sem tud az összeesküvésről, sőt Cinnát elhalmozza kegyeivel. *Cinna* lelkileg teljesen megrendül. Nem a császár adományai fegyverzik le, hanem az ember, akit mindeddig félreismert Augustusban : a hatalomban kifáradt, magányos, de nagylelkű embert. Aemiliánál keres megnyugvást kételyeire. Jegyese nem érti meg s gyávának tartja, mire *Cinna* úgy dönt, hogy megöli Augustust s utána végez önmagával.

Maximus, *Cinna* társa, elárulja a titkot, s Augustus leleplezi az összeesküvést. Megdöbbenése feltárja az őszinte embert az egykori zsarnokban, akinek valóban lelkifurdalásai vannak s teljes a magánya. Egyetlen barátja sincs, és legkedvesebb embere a legengesztelhetetlenebb ellenfele. Nem kendőzi múltbeli zsarnokságát, a nem várt fölfedezés azonban ugyanakkor a megtorlás ösztönös dühét is kiváltja belőle, s a bosszú és a megtisztulás szándéka közt hanyódik tehetetlenül. Ő is asszonyhoz fordul. Hitvese a megbocsátást tanácsolja neki, de Augustus ilyen lépést megalázkodásnak tart, gyengesége nyílt beismerésének. Viszont ha büntetne, ugyanazt tenné, amit ővele akartak megtenni az összeesküvők, s így ő sem lenne különb náluk. Odajut végül is, hogy önmagában kezd kutatni a legyőzendő ellenfél után. Zsarnoki módon fenyegeti Cinnát, s amidőn kedvence, Aemilia is megjelenik, haragja még magasabbra hág. Amidőn az ifjú pár haláltmegvető elszántságát látja, haragja már tehetetlen dühvé fajul. Mégcsak a gyáva Maximus jelenléte hiányzik ahhoz, hogy a császár dühe az indokolt cselekvésnek adja át a szót. És Maximus megjelenik : bevallja árulását, s osztolni kíván társai sorsában. Augustusból már-már kitör a bosszúéhes zsarnok, fenyegetőzni kezd, de alighogy kimondja : »Magam ura vagyok, egész világ enyém« — kétségbeesett dühe máris tetőpontjára hágott, ahonnan nincs tovább, hiszen nem uralkodik önmagán, valótlant állít önmagáról. Vele szemben álló ellenfelei az urai önmaguknak, ezek az összetartó republikánusok, akik a világ-

<sup>50</sup> A továbbiakban R. Genaille kitűnő elemzését követjük : *Lecture de »Cinna«*. *Revue Universitaire* 1953, 216—221. — Hasonlóan A. Adam : *Hist. de la litt. fr. au XVII<sup>e</sup> siècle*. I. kötet, Paris 1948, 528—535. — A polgári kritikában általában La Harpe elavult értelmezése uralkodik, amely még a francia irodalomtudomány atyját, Gustave Lanson-t is megtévesztette. Cinnában ő is kétszínű összeesküvőt látott, s Augustust tartotta a cselekmény pozitív főhősének

uralmat is már-már elragadták tőle. Az uralkodás erkölcsi tartalma az, ami megrendíti: mindenképpen neki kell felülkerekednie. Egyedül erkölcsi síkon győzhet, s a megbocsátás emberi tette lehet az egyetlen megoldás. Aemilia, akinek alakját Corneille maga teremtette, többet ért el, mint ami eredeti célja volt: kényszerítette a zsarnokot, hogy erkölcsileg teljesen levetkezzék.

Corneille így nyilatkozik darabjáról: »Az egyik ok, amiért a *Cinnát* annyi jeles ember helyesli s fölébe helyezi mindennek, amit alkottam, abban áll, hogy semmi elbeszélés sincs benne a mult eseményeiről...«<sup>51</sup> A hősök maguk hozzák létre a drámát, tökéletes összjátékban. Minden egyes szereplőre egyaránt szükség van, valamennyien hatékony tényezők a drámának és csak ők a tényezők: belső cselekményt játszanak le, kiküszöbölnek sorsot és véletlent. Egyetlen szót, egyetlen mozzanatot sem lehet elvenni a szüntelenül fejlődő cselekményből, és semmit sem lehetne hozzáadni. A görög tragédiával és a reneszánsz drámával szemben, melyben a kikerülhetetlen végzet lesújt a tehetetlen emberre, s amely így a bukás felé tartó elégikus sirám összbenyomását kelti, a francia klasszikus tragédia az emberi szabadság jegyében építi fel az emberi erkölcs teljességének világát. A Shakespeare-tragédiákkal szemben, ahol a teljes összerokkadáskor csupán egy halvány fénysugár sejteti a beköszöntő új világot, a Corneille-tragédia elutasítja a hagyományos tragikum kellékeit, a borzadályt meg a szánalmat, és megalkotja a *magasztos* rendkívüli és előreláthatatlan tragikumát, amely az ember nagyszerű erkölcsi énjét bontakoztatja ki. Új tragikum ez, fizikai halál nélkül. Az aristotelesi poétikának ilyesméről nincsen tudomása.

A tárgyi, lelki és művészi koncentráció nagy teljesítménye volt ez, a tragédia színpadán, oly történeti pillanatban, amidőn a francia nép is benső énjét, nemzeti arculatát mintázta teljessé.

<sup>51</sup> Discours des trois unités. Marty—Laveaux-kiadás I. kötet 104—105.





## A Commedia dell'arte társadalmi háttere

HORÁNYI MÁTYÁS

Nincs még száz esztendeje, hogy Maurice Sand *Masques et Bouffons*<sup>1</sup> c. könyve megjelent és felhívta a drámatörténészek és színházi szakemberek figyelmét a commedia dell'arte-ra. Azóta a commedia dell'arte-ról egész könyvtárat megtöltő irodalom keletkezett, amely évről évre gyarapszik. Ez az irodalom nemcsak a drámatörténetet gazdagítja értékes felfedezésekkel, hanem az élő színpadi művészetet is jelentősen befolyásolja.<sup>2</sup> Ennek az alig egy százados termékeny irodalmi tevékenységnek köszönhető, hogy ma a commedia dell'arte-t a modern színészi játék és több színpadi műfaj, de elsősorban az európai vígjátékírás alapjának tekintik. A commedia dell'arte iránt mutatkozó rendkívüli érdeklődésnek és soknyelvű irodalmi tevékenységnek csak egyik oka, hogy a régi olasz színjáték alapelvei még ma is érvényesek a színpadi művészetre. A másik ok a commedia dell'arte elterjedtsége. Úgyszólván minden európai nemzeti színháztörténet kénytelen rövidebb-hosszabb fejezetet szentelni az olasz komédia hatásának.

Ami ennek a kiterjedt irodalomnak az eredményeit illeti, a kutatás még úgyszólván egyetlen kérdésben sem jutott nyugvópontra : sem az eredet, sem a hiteles leírás és történet tekintetében.

Maurice Sand a XVI. századi olasz komédiát jól még nem ismerhette, hiszen az addig feltárt forrásanyag elenyészően kevés volt. Művét a Watteau-tól Verlaine-ig követhető romantikus, költői-festői felfogás sugallta, mely inkább csak a XVIII. századi naiv színháztörténeteken (Riccoboni, Parfaicts stb.)<sup>3</sup> és a *Théâtre des Funambules*-ben szerzett élményeken alapul. Azóta az ismert scenariumanyag megsokszorozódott, és évről évre újonnan felfedezett leírások, festmények és metszetek gazdagítják a commedia dell'arte dokumentumanyagát. Ennek ellenére a commedia dell'arte majdnem három százados történetének rendkívül sokvonatkozású hiteles és megközelítően teljes leírására — elegendő és megfelelő forrásanyag híján — még nem lehet vállalkozni. Erre igen jellemző, hogy az idevonatkozó szakirodalomban a számtalan részlettanulmány közt alig találunk monografikus műveket.

A commedia dell'arte tanulmányozásának fő nehézsége nem is annyira a forrásanyag hiányában, hanem annak természetében rejlik. Az állandóan változó rögtönzött komédia leírása szemtanúk részletes tudósításai, illetve az előadások teljes szövegének hiányában a legfeljebb két-három oldalnyi scenáriumok alapján csak bizonyos fokig általános határok között lehetséges.

<sup>1</sup> Maurice Sand : *Masques et bouffons* (comédie italienne), Paris, Lévy, 1860. I—II.

<sup>2</sup> Lásd : Une tradition théâtrale : de Scaramouche à Louis Jouvet, Paris, éd. du Pavois, 1945 ; továbbá Jacques Copeau, Léon Chancerel, Paul Blanchart stb. tanulmányai.

<sup>3</sup> Luigi Riccoboni : *Histoire du théâtre italien* . . . Paris, Cailleau, 1731, I—II. ; Parfaict (François és Claude) : *Histoire de l'Ancien Théâtre Italien, depuis son origine en France, jusqu'à sa suppression en l'année 1697*, Paris, Lambert, 1753.

Ennek a tanulmánynak nem célja — már terjedelménél, de a fent kifejtetteknél fogva sem, — hogy a *commedia dell'arte* történetét kimerítően ismeresse, sőt még az sem, hogy a *commedia dell'arte*-t az összes művészeti, dráma- és társadalomtörténeti szempontok érvényesítésével értékelje. Célja az egész történet vázlatos keretében bizonyítani a *commedia dell'arte* népi eredetét és korával való szoros kapcsolatát tisztázva a *commedia* erudita-val és más korabeli színházi törekvésekkel szemben megmutatkozó fejlettebb, haladó voltát.

### 1. *A commedia dell'arte* kifejezés jelentése.

A *commedia dell'arte* kifejezés legáltalánosabban elterjedt értelmezése az, hogy a hivatásos színészek komédiáját jelenti, holott a kifejezés nem hivatásosak és műkedvelők szembeállítására, hanem műfaji megjelölésre szolgál. Valószínűbbnek látszik az a magyarázat, hogy ebben a kifejezésben az *arte* szó ügyességet, rátermettséget jelent, és a *commedia dell'arte* kifejezés a *commedia all'improvviso* szinonimája, nem pedig egy attól független értelmű kifejezés. Az *arte* szó általánosabb értelme ebben a kifejezésben nem a testület és céh jelentés, hanem a színjátszás művészete. A kifejezés mindenképpen arra utal, hogy a *commedia* lényeges alkotóeleme a rátermettség, a színpadi művészet, nem pedig az irodalmi mű. A *commedia dell'arte*-t tehát ez az elnevezés nem a műkedvelőkkel, hanem a *commedia* erudita-val állítja szembe.

Ennek a felfogásnak a helyességét több tény igazolja.

Nem igaz egyrészt, hogy a *commedia dell'arte* színészei voltak az első hivatásos színészek, mert a *histrio*-k is azok voltak, és a szabályos drámákat előadó *commedianti*-kon kívül a *sacra rappresentazione*-k előadói is igen gyakran voltak hivatásos színészek, akik a *confraternità*-k keretében intézményes szakképzésben részesültek. Másrészt a *commedia dell'arte* előadás fogalmához egyáltalán nem tartozik az, hogy hivatásos színészek játszották, ha meggondoljuk, hogy adataink egy jelentős része műkedvelő előadásokról szól. Tehát az elnevezés nem lett volna egyértelmű, ha hivatásos színészetet jelentett volna, mivel a *commedia dell'arte*-nak nem a legjellemzőbb, a többi műfajtól lényegbevigően különböző tulajdonságát emelte volna ki. Ha figyelembe vesszük, hogy a *commedia dell'arte* kifejezést a XVII.—XVIII. században alkották, amikor a *commedia dell'arte*-n kívül Európaszerte már régóta számos hivatásos társulat működött, még nyilvánvalóbb, hogy ez az elnevezés nem mesterségbeli, hanem műfaji megkülönböztetést jelentett. Végül azért is kisebb a valószínűsége annak, hogy az *arte* szót a kifejezésben a hivatás, ill. mesterség értelmében használták, mert egyrészt a színészetet akkor még nem tekintették olyan mesterségnek, amelyet az *arte* szó megillet — tehát amely a többi mesterséggel egyenrangú — másrészt azért, mert a szó értelme ettől az eredeti jelentéstől már akkor inkább a »művészet« felé fejlődött.

A kifejezés tisztázására azért volt szükség, mert a köztudatban elterjedt értelmezés egyrészt nem vesz tudomást a *commedia dell'arte*-t megelőző hivatásos színjátszásról, másrészt elferdíti a *commedia dell'arte* fogalmát.

### 2. *A commedia dell'arte* műfaji meghatározása.

A *commedia dell'arte* elnevezés a színpadi művészetek történetében nemcsak meghatározott korszakot vagy stílusirányt jelöl, hanem külön műfajt

is: olyan látványosságot, melyet hagyományos típusoknak rögtönzés útján való színpadravitelére alakult hivatásos vagy műkedvelő színtársulat ad elő. Az előadásokon a szöveget rendszerint zene, tánc, némajáték és akrobatamutatóványok egészítik ki. Igen jellemző, hogy a darab nem írói alkotás, hanem az előadó színészek közös műve, mely előzetes megbeszélés alapján csak a színpadon ölt végleges és egyszeri formát. A megbeszélésen közös megállapodás vagy egy rendező-színész utasításai szerint csak az előadás általános menetében, a főbb mozzanatokban egyeznek meg, a cselekmény és játék részletes kidolgozását a színész tehetségére, rögtönző készségére bízzák. Természetesen a színész nem mindent előadás közben talál ki: előre betanult alkalmas szövegek, hagyományos tréfák és fogások egész arzenálja segíti, mégis az ő találékonyságán múlik az előadás egészének kialakítása. Ilyen visszatérő komédia elemeket leíró gyűjtemények a XVI. századfordulón nyomtatásban is megjelentek. Ezeket többnyire nagyhírű képzett színészek írták saját tréfa-repertoárjukból, hogy az általuk ismert tréfakincset terjesszék és megörökítsék.<sup>4</sup> A színész ebből a szájhagyomány vagy írás útján nemzedékről nemzedékre átöröklött komikus anyagból előadás közben szükség és tetszés szerint merített az előzetes megbeszélésen vagy írott scénáriumban csak vázlatosan rögzített téma kifejtésére. Ezért a különböző előadásokon még az azonos témájú darabok is erősen eltérhettek egymástól. Enyhe általánosítással egy-egy *commedia dell'arte* előadást úgy foghatunk fel, mint a nemzedékeken át öröklött tréfaanyag egy-egy részének valamilyen kombinálását, hosszabb előadássá kerekítését, vagy úgy, mint a hagyományos népi vagy irodalomból vett témáknak e tréfakincessel történt egy-egy variációját.

A cselekmény felépítését az állandó jellemek bizonyos mértékig előre meghatározták, s bár több állandó jellem létezett, mint amennyi egy-egy darabban szerepelt — tehát a variációk lehetősége fennállt — a témák mégis hasonlítottak egymáshoz, mert a különböző típusokat úgy csoportosították, hogy a színpadra lépő együttes mindig alkalmas legyen az urak és szolgák, az öregek és fiatalok kettős, a *commediából* egyaránt elmaradhatatlan ellentétének ábrázolására.

### 3. Játékstílus.

A *commedia dell'arte* azáltal, hogy benne a népi színjátszó művészet a *histrionatus ars*-ból a kor igényeinek megfelelő magasabb színpadi szervezettség fokára emelkedett, s így más korabeli színházi törekvésekkel felvehetette a versenyt, mind játékstílus, mind eszmei tartalom tekintetében forradalmasította a színpadművészetet.

A *commedia dell'arte*-nak más korabeli színházi törekvésekkel szemben az irodalomtól való függetlenségén kívül másik lényeges jellemvonása, hogy a színpadi hatást bonyolult építmények és szerkezetek nélkül saját eszközeivel igyekszik elérni. Köztudomású, hogy a XV—XVI. században az udvari és városi látványosságokon az óriási összegeket felemésztő technikai csodák, a meglepő és fényűző kivitel háttérbe szorították a színészi alakítást. A *commedia dell'arte* színházi teljesítményének középpontjában viszont a színész áll, aki

<sup>4</sup> Például: *Francesco Andreini: Le Bravure del Capitano Spavento*, Venezia, 1607. ; *Flaminio Scala: Il teatro delle favole rappresentative ovvero la recreazione comica, boscareccia e tragica*, Venezia, Pulciani, 1611.

szerző és előadó egyszemélyben s rajta kívül az előadás semmi lényeges feltételtől nem függ.

A játéktílust a színészi eszközök sokfélesége és fejlettsége jellemzi, a színpadi hatás a komikus társadalmi típusok minél hitelesebb ábrázolásán és a cselekménynek meglepő fordulatokban és mulatságos fogásokban gazdag, érdekes szövésén alapszik.

A szöveg értelmével a szövegmondás módja legalábbis egyenrangú. A szöveget a kitűnő karikaturizáló beszédtechnika és a mozdulat művészete, az egész test mimikája teszi kétszeresen kifejezővé. Hogy ez mennyire igaz, azt a külföldi szereplések sikerei bizonyítják. Franciaországban az olasz komédiások hosszú ideig saját nyelvükön beszéltek, az olaszul nem tudó francia közönség mégis tökéletesen megértette a mozdulat és hanglejtés művészetére »lefordított szöveget.« A testmozgás kifejező lehetőségeinek felhasználása annyira jellemezte a *commedia dell'arte* színészeit, hogy a hollandok éppen e tulajdonságukról nevezték el őket: »Posturmakers«. A. Perrucci *Arte rappresentativa* c. munkájában arra tanítja a színészeket, hogy egy természetes mozdulat felér bármely hasonlattal vagy tréfás szöveggel.<sup>5</sup> A mozdulatművészet azonban nemcsak a szöveget illusztráló, hangsúlyozó szerepet töltötte be. Különböző scenariumokban és az egyes lazzi-k, azaz hagyományos tréfák leírásaiban gyakran találunk kivételes testi ügyességet és nagy fizikai erőt igénylő akrobata mutatványokat is.

E mutatványok a *commedia dell'arte* előadásokat annyira jellemezték, hogy egyes korai feljegyzések bármily sommásan emlékeztek is meg egy-egy előadásról, azt azért megemlítették, hogy a színészek sokat »ugrottak«. Egy bizonyos Rogna 1567. július 1-én kelt levelében a következőket írja: »Ma két komédiát játszottak; az egyiket abban a helységben, amelyben máskor is adnak komédiát: signora Flaminia és Pantalon signora Angelicaval játszott, aki igen jól tud ugrálni.«<sup>6</sup> C. Tinghi udvari naplójában 1604-ben írja: »Ezután bizonyos ugráló Zannini-k (Zannini saltatori) egy komédiát adtak elő és sokat ugrottak.«<sup>6</sup> Ismerünk azonban pontosabban leírt mutatványokat is; pl. valamelyik Zanni borral telt poharat tart a kezében, hasbarúgják, hátraesve bukfencet vet anélkül, hogy a bort kiöntené, talpra áll és iszik.<sup>7</sup> G. B. Tiepolo aquarellejein a Pulcinella-k kötél táncot járnak.

A testi ügyességnek és a mozdulat kifejező erejének alkalmazása rendkívüli mozgalmasságot és változatosságot kölcsönzött az előadásnak. A *commedia dell'arte* irodalmában elsősorban C. Mic<sup>8</sup> és legújabban G. Attinger<sup>9</sup> részletesen elemzik a test mimikájának az arcjátéknál különösen a *commedia dell'arte* korában sokkal előnyösebb színpadi értékeit. Az arcjátékot közelről, jó világítás mellett és csak bizonyos testhelyzetben lehet látni. Elképzelhető, hogy a XVI.—XVII. századi néző, ha csak nem közvetlenül a színpad közelében és a színpaddal szemben kapott helyet, a szabadban vagy nem színházi célra készült épületben, sík nézőtérrel, természetes, illetve kezdetleges technikájú világítás

<sup>5</sup> Andrea Perrucci: *Dell'arte rappresentativa, premeditata ed all'improvviso*, Napoli 1699.; Cap. XIII.

<sup>6</sup> Constant Mic: *La commedia dell'arte*, Paris, Schiffrin, 1927.: *Éléments acrobatiques* c. fejezet.

<sup>7</sup> Évariste Gherardi: *Le Théâtre Italien ou Recueil générale de toutes les comédies et scènes francaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, 1694.: *La coquette; Festin de Pierre*.

<sup>8</sup> C. Mic: id. mű.

<sup>9</sup> Gustave Attinger: *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Paris, 1950.

mellett mit láthatott az arcjátékból, különösen akkor, ha a színész élénken mozgott és forgott a színpadon. A nézők túlnyomó többsége csak távolról figyelhette a színészeket, akiknek fejét és arcjátékát csak elmosódottan láthatta. Ha tehát a *commedia dell'arte* színészei a maszkhasználatlalt látszólag le is mondtak egy színészi eszköztől, az arcjátékról, ezzel nem sokat veszítettek, mert egyrészt a maszk a természetes arcnál jobban hangsúlyozza a típus jellemvonásait, másrészt az arcjáték kifejező szerepét átveszi és sokkal eredményesebben tölti be a rossz világítás mellett és bármely testhelyzetben is a nézőtér minden pontjáról jól látható testmozgás.

Ez a színészi ügyességre és sokoldalúságra épített játéktípus népszerűség tekintetében nyilvánvalóan összehasonlíthatatlan előnyöket biztosított a *commedia dell'arte* számára az irodalmi drámákat előadó társulatokkal szemben, melyeknek legfontosabb színjátszói alapelveit De Sommi 1565-ben így foglalta össze: a közönségnek nem szabad hátatfordítani; a színpad középpontjához olyan közel kell tartózkodni, amennyire csak lehet; párbeszéd közben tilos a helyváltoztatás, ha azt nem feltétlen szükségesség követeli.<sup>10</sup> Nem kétséges, hogy ennek a színészi játékról vallott merev, antitheatrális felfogásnak a *commedia dell'arte* korszerű keretei közt állandóan tökéletesedő népi játéktípussal szemben egyre inkább háttérbe kellett szorulnia. Erre igen jellemző az a néhány sor, amit a *commedia dell'arte* megjelenése után jó másfél századdal egy francia írt, mikor a francia színjátszást az olaszokéval összehasonlította; »A rögtönzött játék a cselekményt igen elevenné és igazzá teszi. A mozdulat és hanglejtés mindig szerencsésen párosul a színpadi mondanivalóval; a színészek úgy járnak-kelnek, beszélgetnek és cselekszenek, mintha otthon lennének. Ez a cselekmény egészen másképpen természetes, egész más az igazsága mint a franciákénak, mikor négy vagy öt, a színpad elején, egy sorban, valamely dombozmű alakjaihoz hasonlóan elhelyezkedett színész egymás után előadja mondókáját.«<sup>11</sup>

Szemtanúknak a *commedia dell'arte* játékmódjáról szóló feljegyzéseit a fennmaradt képanyag — elsősorban a *Balli di Sfessania* és a *Recueil Fossard* — csak megerősíti. Ez a mozgalmasságával az egész színpadot betöltő játékmód, amely a *commedia dell'arte* több, mint kétszázados osztatlan európai sikerének egyik legfontosabb tényezője volt, a feljegyzések szerint lenyűgöző hatást gyakorolt a közönségre. Ezt Coryat<sup>12</sup> és Garzoni<sup>13</sup> leírásai is bizonyítják. Szerintük a Szt. Márk téren a naponta kétszer is megismételt előadásokat állandóan mintegy ezer főnyi mindenféle rendű és rangú közönség élvezte. »Az előkelőbbek mosolyogtak, a parasztok pedig a hasukat fogták nevetgélésben«. Köztudomású, hogy a nagymúltú párisi *Comédie Italienne*-nel népszerűségben egyetlen más színház sem vetélkedhetett, és Molière-től Goldoni-ig a pergő, változatos színpadi játékot kedvelő olasz és francia vígjátékírás a *commedia dell'arte* közvetlen hatása alatt született. Nem csoda tehát, ha még a francia racionalisták sem tudtak ellenállni a *commedia dell'arte* játékanak, bár a fantasztikus cselekményeket és párbeszédet kigúnyolták. Diderot az olasz színészek fantasztikus, de rendkívül eredeti és szórakoztató játékában

<sup>10</sup> *De Sommi*: Dialoghi, 1565 (?).

<sup>11</sup> *Charles de Brosses*: Lettres familières, 1799.

<sup>12</sup> Coryate's Crudities hastily gobbled up in Five Month's Travels in France, Italy etc. 1611.

<sup>13</sup> *Tomaso Garzoni*: La piazza universale di tutte le professioni del mondo, Venetia, Somasco, 1585.

sokkal több szabadságot és természetességet lát, mint a franciákéban: «Ők kevésbé törődnek a nézőkkel. . . és nekem ez a részegség jobban tetszik mint a merev, darabos és nehézkes játékmód.»<sup>14</sup> A Velencébe látogató Goethe-t ugyanezek a tulajdonságok ragadják meg: »Láttam egy rögtönzött darabot, álarcos színészekkel. Igen természetesen, nagy lendülettel és ügyességgel adták elő. . . Ezeknél az álarcosoknál természetesebben még nem igen láttam senkit sem mozogni. A természetességnek ezt a fokát csak kivételesen szerencsés tehetséggel és csak hosszú gyakorlat után lehet elérni.«<sup>15</sup>

Ennek a színszerűséget mindenekelőtt szem előtt tartó játékstílusnak az eddig felsorolt tulajdonságokon kívül van még néhány lényeges, állandó motívuma: a népi tánc, a népdal és a nyelvjárárok használata, a személycsere (travestimento) és a botozás (bastonatura).

Ruzzante és társai Velencében és Ferrarában parasztruhába öltözve népi táncokat (la pavana) táncoltak, és paduai népdalokat énekeltek, »amelyeket csodálatos dolog volt hallgatni.«<sup>16</sup> Giovanni Gabrielli a XVI. század elején írja: Brighella Franceschinával, Zon Bo meg donna Betta-val táncol.<sup>17</sup> Callot világszerte ismert metszetsorozata a nápolyi komédiások táncát örökíti meg. Tiepolo aquarelle-sorozata táncoló Pulcinella-kat ábrázol. Érdemes összevetni G. B. del Tufo Nápolyról írott költeményének egy részletét Callot *Balli di Sfessania*-jával: »Láttok majd sok bohócot, Trastullot-kat és Pantalone-kat, akik szóval és mozdulattal úgy tréfálnak, hogy még a köveket is megnevettetik. . . látni fogjátok majd azt a máltai táncot, amelyet nálunk Nápolyban *Sfessania*-nak mondanak, s amelynek láttára, hölgyeim, ingyen elmúlik a lázatok vagy fejfájástok«.

A táncot nemcsak a leírások említik, hanem a scenariumok is kifejezetten előírják (*Le burle d'Isabella*; *Il vecchio geloso*; *Pantaloncino*, stb.) Lambranzi a *Scuola di balli teatrali* c. munkáját a *commedia dell'arte* figuráival illusztrálja és azt írja, hogy a komikus színészek karikírozott népi táncokat táncoltak.

A *commedia dell'arte* színészeinek nagy szerepük volt abban, hogy az olasz népi táncokat, a *corrente*-t, a *gagliarda*-t és a *pavana*-t stb. rövid idő alatt egész Európában megismerték. Molière egész társulata jól táncolta az olasz táncokat, és maga Molière igen büszke volt arra — amint egy levele tanúsítja — hogy a *corrente*-t kitűnően táncolta.

Feltehető, hogy népi táncnak a *commedia*-ban való alkalmazása látványos voltának köszönhető. Zan Muzzina a *Corona Maccheronica*-ban azt írja, hogy egy tánc száz tréfánál is többet ér.<sup>18</sup> Több jel arra mutat, hogy a *commedia dell'arte* táncai az egyes népi táncoknak nem egyszerű reprodukálásai, hanem részben a színész fantáziájától, részben a jellemzés követelményeitől függő variációi. Garzoni szerint a velencei komédiások rögtönözték a táncokat.<sup>19</sup> Lasca pedig azt írja, hogy a táncok tele voltak igaz és új játékokkal.<sup>20</sup> Feltehető tehát, hogy a rögtönzést nem az öncélú fantázia, hanem a jellemzésre való törekvés irányította, s ezért Bragaglia-nak Lambranzi-ról szóló fenti megjegy-

<sup>14</sup> C. Mic. idézi E. Camerini-re hivatkozva.

<sup>15</sup> Goethe: *Italienische Reise*, 1776, okt. 4.

<sup>16</sup> *Cristoforo di Messisburgo*: Libro novo, nel qual s'insegna a far ogni sorte di vivanda . . . e il modo d'ordinar banchetti . . . Venetia, 1564. 13.

<sup>17</sup> Anton Giulio Bragaglia: *Danze popolari italiane*, Roma, Enal, 1950. 215.

<sup>18</sup> Bragaglio, id. mű 217.

<sup>19</sup> »... ensuite commencent les improvisations de dances de Macalesso...« C. Mic. idézi saját fordításában. id. mű.

<sup>20</sup> »Di veri e nuovi giuochi tutta piena«. — Lasca: *Canto di Zanni e Magnificchi*.

zését úgy lehet módosítani, hogy a komikus színészek nem a népi táncokat, hanem a népi táncokkal az egyes jellemeket karikírozták.

A népi tánc és a népdal a *commedia dell'arte* művészetének elválaszthatatlan, szerves részei voltak. A színészek a *canzone a ballo*-k (táncdalok) szövegére általában egyszerre énekeltek és táncoltak. A népdalokat éneklő Ruzzante-t már említettük. A XVI. században napvilágot látott *canzone a ballo*-k ilyen és hasonló címekkel jelentek meg: *Pedrolino nagy győzelme Graziano Scatolone doktorral szemben a szép Francechina szerelméért*; *A gyávák győzelme*. — *Új munka, amelyben két gyönyörű reggeli dalt, egyéb népdalokat, a Gyávák győzelmét és sok más élvezetes és nevetséges dolgot talál az olvasó.* stb.<sup>21</sup>

A *commedia*-ban a nyelvjárások használatának komoly társadalmi magyarázata volt. A firenzei irodalmi nyelvet erőltető uralkodó osztályokkal szemben a tájszólások használata az alsóbb néposztályok és a »vidékiek« öntudatát fejezte ki. (Ruzzante minden nyelvjárás egyenrangúságát hirdette.) A *commedia dell'arte* ezenkívül felhasználta a nyelvjárások használatából adódó komikus lehetőségeket, a szójátékokat, a félreértéseket stb.

A személycsere (*travestimento*) gyakori használatát a maszkhasználat tette lehetővé, mert a felcserélt vagy azonos maszkok teljes illúziót keltettek. Alkalmazása a cselekményt fordulatossabbá, regényesebbé tette, és a félreértések komikus jelenetek rögtönzésére kitűnő alkalmat nyújtottak.

A *botozás* (*bastonatura*) egyrészt a *commedia igazságszolgáltatásának* egyik legnépszerűbb eszköze, másrészt a bonyolult helyzeteket feloldó, gyakran alkalmazott fogás volt. A *botozás* a *commedia dell'arte* jeleneinek és felvonásainak leggyakoribb záróakkordja.

#### 4. *A commedia dell'arte* forrásai.

A *commedia dell'arte* eredetét két oldalról kell megvilágítani: a népi színjátszás múltja a hagyomány és a népi színjátszásra ható társadalmi erők szempontjából.

A szakirodalom a *commedia dell'arte*-t általában az antik színjátszás örökségének tekinti, bizonyítása azonban magyarázatra és kiegészítésre szorul.

A bizonyító érvek egyik csoportja egyfelől az antik és a középkori népi világi színjátszás, másfelől a *commedia dell'arte* közös műfaji és stílusbeli sajátosságait tárja fel. Ezek szerint az antik és középkori népi színjátszást és a *commedia dell'arte*-t egyaránt jellemzi az irodalomtól való függetlenség és az, hogy a zene, tánc, némajáték és szövegmondás egyenrangú elemei az előadásnak. Közös vonása még a maszkhasználat és a típusalkotás.

Ezek kétségtelen egyezések, amelyeket adatok tömege tesz hitelessé, de amelyeknek értékét bizonyos fokig csökkentti az a tény, hogy ugyanezek az elemek az egymástól teljesen független fejlődésű népek színjátszásában is fellelhetők: az ősi germánokéban éppúgy, mint az afrikai négerekéban, vagy az indiánokéban. Ahelyett tehát, hogy pusztán a hagyomány erejének tulajdonítanánk az antik színjátszás továbbélését hosszú századokon keresztül, helyesebb feltételezni, hogy ez a fajta színjátszás bizonyos társadalmi fejlettség törvény-

<sup>21</sup> *Bragaglia*, id. mű 37; 41.



szerű velejárója, tehát társadalmi szükségszerűség tartja fenn. A római birodalom bukása után, mikor az irodalmi dráma története egycsapásra megszakadt, a népi színjátszás, amelynek nem volt szüksége az irodalom támaszára, ezért volt egyedül is képes — egyházi tilalmak ellenére is — közel ezer éven keresztül biztosítani a színjátszás folytonosságát.

A színház társadalmi és politikai jelentősége köztudomású. Ez nemcsak az irodalmi drámákat előadó színházakra vonatkozik, hanem a népi színjátszásra is, melyben az alsóbb néprétegek társadalmi helyzete és állásfoglalása tükröződik. Az antik népi komédia és a *commedia dell'arte* között társadalmi jelentőség szempontjából is párhuzamot lehet vonni.

A *commedia dell'arte* antik gyökereit a műfaji és stílusbeli egyezéseken kívül az alapvető típusok — úr és szolga — egyezése is bizonyítja. A *commedia dell'arte* Zannijának az antik népi színjátszásban Bucco és Dossennus, a furfangos és falánk szolgák, a padroneknak pedig Pappus és Maccus, a szerelmi kalandjaik révén nevetségessé tett öreg gazdák felelnek meg. Ezek a típusok azt bizonyítják, hogy az antik népi színjáték ugyanúgy, mint a *commedia dell'arte* az úr és szolga ellentétére épült. Az egyezések azonban csak általánosságokra szorítkoznak, és az egyes típusokat a hagyomány nyilván nem tudta a megfelelő antik típushoz hűen, változatlanul megőrizni. Mivel a *commedia dell'arte* jellemei hű másai a kor jellemző társadalmi típusainak, világos, hogy nem fedhetik teljesen az antik komédia jellemeit, és az egyes jellemek kialakításában a nagyobb szerepet nem a hagyománynak, hanem a társadalmi viszonyok alakító erejének kell tulajdonítani. A *commedia dell'arte* és az antik népi színjátszás között kimutatható egyezéseknek tehát elsősorban az a magyarázata, hogy a rabszolgatartó, illetve feudális társadalomban a kizsákmányolt társadalmi rétegek helyzete lényegesen nem változott, s ezért a népi komédia alapkérdése ugyanaz maradt, ami a szolgáké és jobbágyoké: az úr és szolga, padrone és servo ellentéte.

A római birodalom bukása után az egyes jellemek fejlődésére hosszú időn át semmiféle adat sem áll rendelkezésre. A *commedia dell'arte* jellemeit elszórt feljegyzésekre és etimológiákra támaszkodva a XIII. századig lehet visszavezetni. A jellemek kutatásában azonban a legtöbb segítséget a népi vallásos dráma nyújtja, amelyen a XIII. századtól kezdve fokozatosan érződik a profán népi színjátszás stílusának és jellemeinek hatása.

A *commedia dell'arte* eredetkutatásának legfontosabb kérdése a népi komédia hőisének, a *commedia dell'arte* eszmei jelentősége letéteményesének, a szolganak (Zanni) a története. A *sacra rappresentazione* és a *commedia popolare* szövegeinek vizsgálata azt bizonyítja, hogy a Zanni előde a parasztfigura volt. Ez az eredet magyarázza a *commedia dell'arte* alapötletét, amely a faluról városba kerülő, szolgává lett paraszt problémája, aki gazdái önkényén — azok gyengéit kihasználva — csak furfangja útján lehet úrrá. Ez az alapötlet hosszú ideig reális visszhangja volt a fejlődő kereskedővárosokba vándorló szegény-paraszság problémáinak, amely vagy felszabadult a hűbéri kötelékek alól, de semmije sem volt, vagy éppen a jobbágysors elől menekült a városba, ahol sok munkáskézre volt szükség. A 15. századfordulón Olaszországba benyomuló spanyol és francia seregek önkénye elől is tömegesen menekül a városba a háborúban mindenét elvesztett vidéki lakosság: »A krónikás Landucci sok családot látott, akiket a háború és éhínség űzött ki Lombardiából... azt mondták, hogy több mint harmincezren voltak, és borzasztó volt látni annyi szerencsétlent, amint egy-egy számárkával és szegényes holmijukkal vonultak

az úton. Az embernek könny szökött a szemébe, mikor látta, hogy ruhátlanul és meztláb járnak.«<sup>22</sup>

A városi szolgává lett paraszt valódi környezetéből magától adódtak a többi típusok. A Zanni gazdái a komédiában éppúgy, mint a valóságban általában öreg kereskedők, dottore-k (iskolai képzettségükből élő emberek), vagy katonák voltak. A Zanni-Pantalone-Dottore-Capitano együttest még a commedia erudita-ból átvett »innamorati«-k egészítették ki. Az innamorato szerepek azonban csak harmadrangú jelentőségűek voltak, mert bár az általában szerelmi cselszövésre épülő cselekmény szövéséhez szükség volt rájuk, sem önálló eszmei jelentőségük, sem a népi színjátszás történetében gyökerező múltjuk nem volt.

### 5. Szolgák (Zanni).

A szolgatípus eredetét a szakirodalom több módon igyekszik meghatározni. Elszórt adatok azt mutatják, hogy a típus eredetét a XII—XIII. századig lehet visszavezetni.

Truffaldino neve az olasz truffa (csel) szóból származik, amely már a XII. században a furfangos színész neve lehetett, amint ezt egy akkori serventese címe: »Messire Truffe« mutatja. A végleges forma megjelenése előtt még két variáció ismeretes. Az egyik a francia Maître Pathelin-ben fordul elő: Trufaitor — a másik Ruzzante Vaccaria-ja Truffo szolgájának neve. Az Arlechino etimológiája igen sokat foglalkoztatta a szakirodalmat, amely csak úgy ontotta a legvalószínűtlenebb feltevéseket. Az egyik feltevés szerint az Arlechino név Achille de Harley családnevéből származott, aki III. francia Henrik alatt kedvelte az olasz Zannikat; a másik szerint Arles francia város nevéből. A harmadik feltevés egy Harley nevű tarka madártól származtatja az Arlechino nevet. A legújabb álláspont szerint a skandináv mitológia ördögneveiből (Herlenkoenig, Hoellinking, la Mesnie Hellequin) származik. Ez a feltevés annál valószínűbb, mivel a Zanni alakot úgyis a középkori drámák ördögeitől származtatják, tekintettel a fekete és szarvas maszkra. Akárhogy is állunk az etimológiákkal, annyi bizonyos, hogy az Arlechino név a XIII. században a *Jeu de la Feuillé*<sup>23</sup> mitologikus Hellerquin vadászának szerepében bevonult a színházi gyakorlatba.

Stumpfl XIV. századi párisi Arlechino képeket említ,<sup>24</sup> amelyeket feltehetőleg a jellegzetes ruháról ismert fel. Az Arlechino ruha eredetére vonatkozóan Villani 1283-ban a következő adatot szolgáltatja: »...di Lombardia e di tutta Italia vi traevano Buffoni a Bigerai e uomini di Corte«. (...Lombardiából és egész Itáliából bohócok, Bigerai és udvari emberek érkeztek.)<sup>25</sup> A »Bigerai« nyilván a francia bigarréra (tarka) utal és a tarka ruhás bohóc neve volt.

A maszk használata a commedia dell'arte négy alakjára — a két szolgára és a két öregre — jellemző, de nem kötelező. A maszkhasználatot a római színjátszástól a commedia dell'arte-ig folytonos hagyomány őrizte, eredete tehát egyértelműen római. A fekete arc és a Zanni homlokán lévő szarvra emlékeztető dudor a középkori vallásos dráma ördögeire emlékeztet. Ezt a feltevést látszik

<sup>22</sup> Alessandro D'Ancona: La poesia popolare italiana, Livorno, Giusti, 1906, 338.

<sup>23</sup> Adame de la Halle: Jeu de la Feuillée, 1262.

<sup>24</sup> Robert Stumpfl: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas, Berlin, 1936.

<sup>25</sup> Muratori: Antiquitates Italicae medii aevi. II. diss. XXIX. »De spectaculis et ludis publicis medii aevi«.

megerősíteni az a tény is, hogy a vallásos drámának a Zanni szereppel rokon akrobatikus-humoros szerepeit az ördögök játszották, s a XVI. század első éveiből ismerünk egy *Descente de Zanni aux Enfers*<sup>26</sup> c. jelenetet, amely ebben a vonatkozásban átmeneti műnek tekinthető.

A Zanni szerep eredetére vonatkozó fenti feljegyzések vagy részletproblémákra vonatkoznak, vagy általánosak és pusztán egy-egy Zanni típusról szolgáltatnak adatokat. Tartalmi vonatkozásban csak az írott dráma és az irodalom szolgáltat részletesebb tájékoztatást a típus általános fejlődéséről. A *sacra rappresentazione*-ban a szolga, az alattvaló típusa általában a paraszt alakjában jelenik meg. Ezek a parasztok lényegesen különböznek a pastorelle-k és arcadia-k érzelmes-idillikus pásztoraitól. Nyelvük nem az udvari divathoz, hanem a valóságból vett alakok erőteljes realizmusához igazodik. Szüntelen visszatérő mondanivalójuk pedig nem az idilli szerelem, hanem az éhség, a paraszti munka kizsákmányoltsága, a lázadás az igazságtalanság ellen.

A kizsákmányolt és lázadó paraszt figurája elég korán jelenhetett meg a *histrio*-k műsorában, mert a XIII. század végi *Detto dei villani di Matasone da Calignano*-ban már teljesen készen jelenik meg. Ebben a paraszti és lovagi élet különbözőségéről szóló, feltétlenül előadásra szánt dialógusban egy «gőgös és vadtekintetű paraszt» felteszi urának a kérdést: »Vajon mért jár ki nektek az a nagy méltóság, az örökös henyélés és szórakozás?»<sup>27</sup>

Szinte kivétel nélkül ugyannerre a kérdésre vezet a *sacra rappresentazione*-ban minden paraszt-dialógus. A *Sant' Ippolito*-ban Randello a következőket mondja Frullanak: »Mért adjuk nekik a termés felét ha a munkát mind mi végezzük el?»<sup>28</sup>

Az éhségről a *Sant' Ippolito*-ban, a *Sansonen*, a *Sant' Alession* kívül a legmegragadóbb képet talán a *Rappresentazione di Giuseppe*-ben olvashatjuk, egy hegyvidéki és egy alföldi paraszt párbeszédében; »Többnyire csak gesztenyén élünk és fél év óta nem láttam gabonát. Síró feleséget és hat éhező gyereket hagytam otthon s a tetejébe a csendőrök még a számarkámat is elvitték.»<sup>29</sup>

Az állandó szegénység és éhezés a parasztokat csalásra és lopásra kényszeríti, s szinte törvényszerűen születik meg az elnyomott paraszt csaláson, furfangon és ravaszságon alapuló életfilozófiája, melyet Beco a *Sant' Onofrio*-ban így fogalmaz meg: »...lopás nélkül manapság nem lehet megélni.»<sup>30</sup>

A fentiekhez hasonló gyakori súlyos mondanivalók ellenére a paraszti életbölcsség humora, a rendkívül eredeti párbeszéddek, verekedések, korcsmajelenetek, dalok és táncok a szent történetek e részleteit vidám komédiákká avatták. Ezek az alakok a *sacra rappresentazione*-ban még nem főhősök, csak epizód szereplők, de hogy a legfontosabbak, azt térfoglalásuk bizonyítja a legjobban.

A sienai Rozzi-k és Ruzzante komédiáinak szolgahősei pontosan a *sacra rappresentazione* paraszt alakjainak folytatói. A *Travaglioban* Favilla is azt mondja gazdáiról, hogy »henyélésből és a mások verejtékéből élnek«,<sup>31</sup> akárcsak Randello a *Sant' Ippolito*-ban, Pastinaca pedig arra tanítja feleségét, hogy

<sup>26</sup> A. Mortier : Ruzzante, I. Paris 1925.

<sup>27</sup> Ernesto Monaci : Crestomazia italiana ... Lapi, 1912. 445.

<sup>28</sup> Alessandro D'Ancona : Origini del teatro in Italia. II. 81.

<sup>29</sup> Uo. 79.

<sup>30</sup> Uo. 84.

<sup>31</sup> Elena Bocci : Un teatro popolare del secolo XVI : La commedia dei Rozzi. Belfagor, 1952, 535—553.

»csalás nélkül ma nem lehet megélni«,<sup>31</sup> ahogy Beco mondta a *Sant' Onofrio*-ban. Ruzzante Menegoja bevallja, hogy lopott, de azért tette, hogy éhen ne haljon.

Ruzzante és a Rozzi-k parasztjainak legfőbb ellenségei a városiak. Bilora, az egyszerű paraszt megöli a gazdag, öreg velenceit, aki elcsábította a feleségét. *Fumoso Batecchio*-jában Toccafondo mondja: »Ha valami súlyos csapás éri Siena-t, jól jegyezd meg, többnyire a szegények viselik a terhét«. <sup>31</sup>

Ruzzante minden komédiájában gúnyolja a városiakat, életmódjukat a paraszti élet természetességével állítja szembe. Bírálja az előkelősködő firenzei beszédet, a városiak ingyenc ételeit, a feleslegesen pazarló öltözködést. Azt írja, hogy a jó kenyérrel, sós sajttal és savanykás borral táplált parasztok egészségesebbek, mint a csupa finomságon élő városiak, asszonyaik sokkal szebbek, mint a mindennap új ruhát viselő városi dámák, akik túlzásukkal tönkreteszik családjukat. Ruzzante nevetségessé teszi azokat, akiknek fennmen hangoztatott műveltsége csak annyiból áll, hogy az irodalmi divatot követve a parasztokat pásztoroknak keresztelik. A »természetesség« az alapelve, melynek megsértése minden baj forrása.

Ezekben a városiak ellen irányuló szüntelen ismételt megjegyzésekben feltűnő a paraszt öntudatos, magabiztos volta. Saját életmódját követendő példának tartja és a városi emberrel szemben cseppet sem érzi magát alacsonyabbrendűnek, de tisztában van elnyomott helyzetével: »Nekünk, akik verejtékezünk, semmink sincs, akik pedig nem dolgoznak, jól élnek«. <sup>32</sup> Ruzzante nem áll meg a nyomorúság felismerésénél, okát és orvosságát is megtalálja. Minden törvényt a városiak csinálnak és kijátsszák a parasztokat. Mindig csak a Dato és Bartale törvényéről lehet hallani, és soha nem mondják azt, hogy Menego, Nale vagy Duozzo törvénye. Ruzzante egyetlen törvényt kíván, amely részrehajlás nélkül mindenki érdekeit képviselje, de ennek megalkotásához a parasztokat is meg kell hallgatni éppúgy, mint a városikat: <sup>33</sup> »Bennünket, falusiakat is meg kellene hallgatnotok, mert bennünket becsaptak, a törvény nincs a mi oldalunkon«.

Ruzzante és a Rozzi-k komédiáinak parasztjai saját bőrükön érzik azt is, hogy mit jelent Olaszország számára az idegen elnyomás, a külföldi csapatok önkénye. A katona a *sacra rappresentazione*-ban is leleplezett reális figura volt; gyáva, csaló és komikus. A Rozzi-k és Ruzzante komédiáiban a katonák elleni szatíra az idegenek felé fordul, akiket gyáva rablóknak festenek. Ruzzante után a katonák elleni gúny a szolga típus állandó tulajdonsága maradt.

Ruzzante művei a népi komédia fejlődése szempontjából kivételes figyelmet érdemelnek. A nagy színész-író művei jól szemléltetik az átmenetet a tréfás monológtól vagy páros jelenettől, mely a piazza színjátszását jellemezte, a klasszikus példára alakított többfelvonásos vígjátékig. Ezzel az átalakulással párhuzamosan az új vígjátéki környezetben a katonák, kereskedők és tudósok között a parasztból szolga lett, aki öltözetében, nyelvén és mondanivalójában továbbra is őrizte paraszti származása emlékét.

Ruzzante és a Rozzi-k művei a vígjátéki parasztszerepet fejlődésének csúcán mutatják be, abban a formában, amelyben alapja lett a *commedia dell'arte* Zanni alakjainak. További fejlődése csak a Zanni figura kettőssé válásában következett be. A »primo Zanni« rendkívüli eszességével tűnt ki a talpraesett városi szolgát ábrázolta, míg a »Secondo« egy vidékről felkerült esetlen szolgát

<sup>32</sup> A. Mortier : Ruzzante, II. p. 611. Deuxième discours.

<sup>33</sup> Uo.

alakított, aki a darabossága alatt meghúzódó természetes józanságával hódított. Végeredményben mindkettő »vidéki« volt, általában a bergamoi, bresciai és valtellinoi völgyekből jöttek a városba, ahol a »Corporazione dei fachini« (Szállítómunkások testülete) juttatta őket munkához.<sup>34</sup>

A Zanni paraszti származását ruházata világosan bizonyítja. Fehér, bő vászonnadrágot és egy övvel alacsonyan összefogott bő inget viselt. Lábán papucsot, övében kard helyett batocchino-t (fakard) hordott. A sok darabból varrt, tarka Arlechino ruha Olaszországban sokkal kevésbé volt ismert, mint Franciaországban. Ez a ruha, amint azt a fennmaradt metszetek és Cecchini egy szövegrészlete bizonyítja, lényeges változásokon ment keresztül. Eredetileg a szegény ember fekete-szürke foltozott ruháját utánozta, s csak később vált szabályos háromszögekből varrt, tarka színharmonivá (»L'habito oggi si é molto allontanato dal convenevole poscia che invece de tacconi e rattoppamenti (cose proprie del pover uomo) portano quasi un recato di concertate pezzette«).<sup>35</sup>

A commedia dell'arte szolgálai — ugyanúgy, mint a commedia popolare parasztjai — mindig éhesek. Néhány Zanni-név is utal a szolgának erre a tulajdonságára: Zan Farina, Zan Salsiccia, Zan Pignetta. Az evés gyakori téma a fősvény padrone és a falánk servo között. Kettejük komikus vitáit a XVI. században számtalan dialogo, canzone és tenzone népszerűsítette. Egy 1576-ban megjelent *Opera nuova di stanze* . . . -ban ezt olvashatjuk: Zanni: Ó kedves gazdám, ne légy fősvény, adj nekem enni, ne hagyj éhezni!

Padrone: Zani te oly falánk és ostoba vagy, hogy kénytelen vagyok a süketet adni, különben tönkre teszel engem.<sup>36</sup>

A cselekményszövés szempontjából az összes típusok közül a Zanni szerepe a legfontosabb. Az ő feladata a Pantalone, Dottore és Capitano nevetségessé tétele, ezért jól kezében kell tartania a cselekmény irányítását. Hogy gazdáit megtréfálhassa, rendkívül eszesnek, ravasznak és ügyesnek kell lennie. Perrucci így határozza meg feladatát: » . . . eszesnek, gyorsnak, tréfásnak és ravasznak kell lennie, hogy megtéveszthesse, becsaphassa, kigúnyolhassa és megtréfálhassa a világot . . . az a feladata, hogy irányítsa és bonyolítsa a cselekményt«.<sup>37</sup> A Zanni meg van győződve arról, hogy a szolga csak csellel és ravaszsággal boldogulhat. Ez az alapelv irányítja minden tettét, amint ezt egy XVII. századi holland metszet szövegén is olvashatjuk.<sup>38</sup> Gazdáit leggyakrabban azzal teszi nevetségessé, hogy addig bíztatja őket az udvarlásra, míg azok a vetélytársaktól jó adag bastonatura-t nem kapnak. (Massimo Trojano leírása.) Zannini *Raccolti di vari motti arguti* c. művében Brighella így jellemzi a szolgát: »Számunkra az a legnagyobb gyönyörűség, ha egy házasságot zátonyra juttathatunk, egy vén szerelmest megtréfálhatunk, vagy egy hitelezőt jól elpáholhatunk.«

A Zanni nemcsak azért lett a népi komédia hőse, mert a közönség nagy meglegedésére nevetségessé tette gazdáit, s a commedia eszmei mondanivalójának legfontosabb képviselője volt, hanem azért is, mert az ő játékában érvényesültek legjobban a népi színjátszóstílus humoros, akrobatikus hagyományai:

<sup>34</sup> Mario Appollonio: Storia del teatro italiano. Firenze, 1951. II. 283—286.

<sup>35</sup> P. M. Cecchini: Diversi avvertimenti a quelli, che fanno professione di recitar all'improviso. Padova, 1628. Primo e secondo servo c. fejezet.

<sup>36</sup> Lorenzo Stoppato: La commedia popolare, 112.

<sup>37</sup> A. Perrucci: id. mű. Cap. IX.

<sup>38</sup> Non manca mi Spirit, per far el Ruffian/Adess la Zinzola Sarà per Grazian/la Smeraldin per me, Ceruel si vuol auer/Per procurar formai, macaron e bel muger.

pl. : ijedtében zsákba bújt, vagy hanyattesve salto-t csinált, mintha sapkájában cseresznye lett volna, az evést utánozta s a nem létező magokat Scapino arcába lövöldözte, úgy tett, mintha legyet fogott volna, szárnyait komikus mozdulatokkal kitépné, és végül a képzelt legyet bekapná. A közönség mindezt természetesen harsány nevetéssel fogadta.

A Zanni név a Giovanni-ból származott és a szolgatípus gyűjtőneve volt, de önálló szolganévként is használták. A legismertebb Zanni-nevek Pedrolino, Arlecchino, Pulcinella, Scapino és Brighella voltak.

A Zanni-szerep fontos kiegészítője a Fantesca vagy Servetta. Zagna-nak is nevezték a Zanni-val való rokonsága miatt. Ő is paraszti származású, és csak a városi környezetben játssza a szolgáló szerepét. Pergő nyelvű, és ugyanaz a ravaszság jellemzi, mint a Zanni-t, együtt igyekeznek gazdáikat megrézfálni. A Zanni és a Servetta szerelme általában gazdáik szerelmével párhuzamosan szövődik és házassággal végződik. Az is előfordul, hogy Pantalone és a Zanni vetélytársak, de a Padrone-nak a Servetta helyett gyakran bastonaturával kellett beérnie. A legismertebb Servetta-nevek: Franceschina, Smeraldina, Pasquella és Colombina. Népszerűségüket bizonyítja, hogy a XVII. és XVIII. századi vígjátékirodalomban is gyakran találkozunk velük.

*(Folytatjuk)*





## A polgári angol irodalomtörténetírás mai útjai

LUTTER TIBOR

Haladó angol irodalomtörténészek, kritikusok, tudósok a múlt esztendő május 25-én széleskörű ankét keretében ismét megvitatásra tűzték ki az angol nemzet jelenének, jövődjének egyik sorsdöntő kérdését:<sup>1</sup> vajon ki a gazdag brit kulturahagyomány igazi örököse — az angol burzsoázia, vagy a dolgozó nép, elsősorban a nagymúltú angol munkásosztály?

Nem kétséges, hogy a kultúra kincseit ma nem a munkásosztály élvezi, s a növekvő feyverkezési kiadások még azt a keveset is veszélyeztetik, ami a költségvetésben a közművelődés rovatán régebben szerepelt:

»A brit kultúra mai állapotát — írja Thomson — a londoni Művészeti Tanács jelentése tükrözi. E Tanács célja az, vagy legalábbis egykor az volt, hogy a művészeteket népszerűvé tegye és emelje azok színvonalát. Ma a Tanács munkáját, mint minden más szociális tevékenységét, korlátozzák, hogy több pénz jusson feyverkezésre és a megszorítás terhét — mint mindig — most is a munkásosztálynak kell viselnie. A Tanács inkább törődik a »színvonalemelésekkel«, mint a kultúra terjesztésével, s munkáját néhány kiváltságos »szentélyre« összpontosítja, mint Covent Garden, Stratford-on-Avon és az Edinburghi fesztivál, ahol burzsoá városatyáink vendégül láthatják amerikai pártfogóikat, néhány dollárt zsebre is tehetnek tőlük, majd velük együtt megpihenhetnek a rózságyon ... «

A kérdésnek azonban más oldala is van; nemcsak azt látjuk, hogy a nép zöme, a dolgozó osztályok kívül rekednek a kultúra birtokán, hanem azt is, hogy a mostani birtokosok kezén maguk a kultúrkincsek forognak veszélyben:

»Nem kétséges, hogy pusztulás lenne kulturális örökségünk sorsa, ha a mai burzsoáziának ezekben a »szentélyeiben« maradna elzárva.«<sup>3</sup>

Tehát az angol kultúra sorsa is azon fordul, hogy a dolgozó osztályok megmentik-e a nemzeti hagyomány gazdag kincseit, vagyis kezükbe veszik, ahogyan Shelley álmodta, a Szabadság lámpásait: Tudományt, Költészetet, Gondolatot.

A birtokbavétel az értékek megbecsülését is jelenti majd: »az új szocialista kultúra mindabból merít, ami a kultúrtörténet legjava — nemcsak a burzsoá társadalom idején, hanem a feudális korszakban, a rabszolgatársadalomban és az ősközösség korszakaiban is«.

Sőt, a szocialista kultúra a mai általában terméketlen burzsoá kultúra kivételes értékeiről sem mond le:

»Ha csupán a jelenkor burzsoá kultúrájáról volna szó, amely egészében reakciós, kozmopolita és dekadens, azt mondhatnók, hogy bizonyos kivételektől

<sup>1</sup> Az ankét anyaga nyomtatásban is megjelent: *Britain's Cultural Heritage*, Arena Publication, é. n.

<sup>2</sup> George Thomson, *Our National Cultural Heritage*, az ankét megnyitó előadása, id. kiad. 8. l.

<sup>3</sup> Thomson, id. mű. 9.

eltekintve, teljesen értéktelen a munkásosztály számára. De a kivételeket ekkor sem hagyhatnánk figyelmen kívül». <sup>4</sup>

Az ankét hozzászólói — ki-ki a maga területén — tovább mélyítették Thomson gondolatát, kifejezve mélységes aggodalmukat az angol kultúra nagy kincseinek sorsán a mai polgári sáfárok kezén.

Vajjon indokolt-e ez az aggodalom, s vajjon joggal kérik-e számon a haladó angol értelmiség legjobbjai a dolgozó milliók nevében a nemzeti kultúra, többek között az irodalom örökségét?

Maguk a polgári írók is úgy érzik, hogy a mai irodalommal valami nincs rendjén — legalábbis erre mutat az az érdekes vita, amely nemrégiben az *Observer* hasábjain zajlott le a mai angol regénnyel kapcsolatban. A vitát Harold Nicolson-nak az a megállapítása indította el, hogy a regény ma már holt műfaj, amely nem is fejlődhetik tovább, mert megszűntek virágzásának társadalmi feltételei. <sup>5</sup> A hozzászólók valamennyien borúsan ítélték meg a mai angol regény helyzetét, de a hanyatlás okára csupán a költő MacNiece mutatott rá:

»Mr. Toynbee szerint — írja — a regény »fiatal« műfaj, az ipari forradalommal egykorú. Miért nem mondjuk inkább azt, hogy *olyan öreg*, mint az ipari forradalom? Az a politikai elv, amelyet ez a forradalom tűzött zászlajára, a *laissez faire* elve, bármint vélekedjünk is róla manapság politikailag, a művészetek síkján többé nem friss, nem kíváncsú. Örömmel állapíthatom meg, hogy a *laissez faire* a költészetben, akár a formát — a szabadverset — akár a tartalmat — a szürrealizmust nézzük, vereséget szenvedett. A költők egyre inkább érzik, hogy meg kell tervezni műveiket. Legfőbb kifogásom sok mai regény ellen az, hogy a dolgok éppen csak történnek bennük: ebből viszont ele-  
günk van a mindennapi életben». <sup>6</sup>

Még szélesebb körben, lényegében ugyanezzel a kérdéssel foglalkozik a *Times Literary Supplement* 1954. évi külön száma, magukat az írókat szólaltatva meg: nyilatkozzanak, az elmúlt tíz esztendő irodalmi terméséből, melyik mű ragadta meg leginkább figyelmüket? <sup>7</sup>

A megkérdezettek sorában ott látjuk a mai polgári irodalom színevirágát — William Plomert-, J. B. Priestly-t, Edmund Blunden-t, Raymond Mortimer-t, Rose Macaulay-t, Charles Morgan-t, Philip Toynbee-t, Clemence Dane-t, C. M. Woodhouse-t, James Pope Hennessey-t, Stephen Spender-t. A válaszokból leginkább az lep meg, hogy maguk az írók sem szívesen olvasnak mai műveket: legtöbbjük figyelmét vagy újonnan kiadott régi írások — például emlékiratok — vagy történeti életrajzok kötik le.

S ha a mai polgári irodalommal, elsősorban a modern polgári regénnyel szemben maguknak a legjelesebb polgári íróknak álláspontja fenntartásokkal teli, vajon az irodalmi hagyomány gondozói, a mai polgári irodalomtörténészek, híven őrzik-e a rájuk bízott kincset?

A kérdés itt bővül még inkább nemzeti jelentőségűvé. Mert, mint Thomson helyesen látja, míg a mai polgári irodalomnak az össznemzeti érdekhez egyre

<sup>4</sup> Thomson, id. mű. 9.

<sup>5</sup> Is the Novel Dead? — *The Observer*, 1954. aug. 29. Harold Nicolson, *Is the Novel Dead?* — The Defence Brief by Philip Toynbee, *The Observer*, 1954. szept. 5.

*A Poet's View*, by Louis MacNiece, *The Observer*, 1954. szept. 19. *The Novelists' Fault?* by Alan Pryce-Jones. — *The Observer*, 1954. szept. 12. *Some Conclusions*, by Edwin Muir. — *The Observer*, 1954. szept. 26.

<sup>6</sup> Id. mű.

<sup>7</sup> *The Times Literary Supplement*, Special Autumn Number, Personal Preferences, No. 2740, Aug. 6. 1954.

kevesebb köze van, tehát hanyatlásával sem megy veszendőbe semmi, addig égetően fontos kérdés, hogy a múlt nagy értékei teljes ragyogásukban, meg nem hamisítva szálljanak az angol dolgozó nép jövőendő nemzedékeire. Már pedig a polgári irodalomtörténetírás ma erejét arra fordítja, hogy a múlt örökségét továbbra is a burzsoázia privilégiumaként tartsa fenn. »Bárhogy próbáljuk is titkolni, letagadhatatlan tény, hogy Meredith hitt a haladásban« — így tépelődik Meredith értékelésénél egy irodalomtörténész,<sup>8</sup> s ezzel a félreérthetetlen vallomással elárulja, hogy a polgári irodalomtudomány eszmei alapja negatívum: feledni, háttérbe szorítani azt, ami a múlt örökségében a haladás mellett, új értékekért vívott harc mellett szól.

Másként látják a hagyomány kérdését azok, akik egy becsületes emberség nevében, a múlt örökségét az egész nemzet, a dolgozó nép kincsévé akarják tenni: a tizenkilencedik század legnagyobb írói — írja Jack Lindsay — »hozzánk tartoznak. Bárhogy próbálják is titkolni a reakciók, ezek az írók hittek a haladásban és a népi demokráciáért, népi kultúráért folytatott harcukban bennünket támogatnak.«<sup>9</sup>

Lindsay megállapítása azt is mutatja, hogy a nemzeti hagyományok körüli vitában nem akadémikus jellegű disputáról van szó, hanem kemény harcról, amely nem jelentéktelen része annak a küzdelemnek, amelyet az angol dolgozó osztályok ma a társadalmi élet egész területén vívnak. Nem kétséges, hogy a burzsoázia ebben a harcban legjobb erőit, legbeváltabb fegyvereit, évszázadokon át kipróbált stratégiai módszereit veti. Így van ez az irodalomtudomány frontján is. Jelen kis tanulmányunk célja a kérdésnek ezt az oldalát bemutatni — összefoglaló képet adni a polgári anglisztika legjelentősebb mai célkitűzéseiről.

A kutatót mindenekelőtt meglepi az anglisztikai irodalom mennyiségi gazdagsága az elmúlt tíz esztendőben. Ez területi kiterjedésben és mélységben egyaránt érvényes: az összefoglaló, korszakokat felölelő vagy egyes írókat tárgyaló monográfiák mellett szinte áttekinthetetlenül nagy az egész apró részletekig hatoló speciális tanulmányoknak, valamint egyes vagy gyűjteményes művek kritikai kiadásainak, sőt újrakiadásainak száma. Hadd soroljak fel egy-egy jellemző példát: folyamatban van, bár lassú ütemben halad a ma már hézagpótlónak tekintendő Oxford-irodalomtörténet egyes köteteinek kiadása; legutóbb C. S. Lewis XVI. századi irodalomtörténete hagyta el a sajtót.<sup>10</sup>

A részletező apró-filológiának érdekes példája az a vita, amely immár esztendőök óta folyik Milton *Lycidas*-ának egyik metaforája, a »two handed Engine« kifejezés körül.<sup>11</sup>

A kritikai szövegkiadások bőségére jellemző a Milton-kiadások nagy száma: bár az 1931—38 között kiadott teljes Milton<sup>12</sup> a költő valamennyi művét, tehát prózáját is felöleli, nemrégiben a prózai művek új kritikai kiadása indult

<sup>8</sup> Idézi Jack Lindsay: *The Progressive Tradition of our 19th c. writers, Britain's Cult. Heritage*, 46—48.

<sup>9</sup> Id. mű 48.

<sup>10</sup> *The Oxford History of English Literature, Vol. III: English Lit. in the Sixteenth Cent.*, C. S. Lewis, O. U. P. 1954.

<sup>11</sup> Két jellemző tanulmány a vitaanyagból: D. C. Dorian, »Milton's Two-Handed Engine«, *PMLA*, XLV, 1930, 204—215. — Henry F. Robins, *Milton's Two-Handed Engine at the Door...* Rev. of Engl. Studies, Vol. V. No. 17, 1954. jan.

<sup>12</sup> *The Works of John Milton* in 18 volumes, ed. by Frank A. Patterson. New York, 1931—1938. (The Columbia Edition.)

meg<sup>13</sup> közben — 1943-ban — az Illinois-i egyetemi nyomda hozzáfogott a költői művek kéziratainak és első kiadásainak fotokópiás facsimile-kiadásához.<sup>14</sup>

A kritikai Shakespeare-szövegkiadások terén jelentős esemény a kitűnő Arden-kiadás egyes köteteinek újra megjelenése.<sup>15</sup>

Szándékosan soroltunk fel itt Amerikában megjelent műveket is, mert a mai anglisztikának a mennyiségi bőség mellett másik feltűnő vonása e tudomány-szak amerikai művelőinek előtérbe nyomulása. Itt sem egyszerűen a két ország tudósainak nemes versenyéről van szó, hanem valóságos amerikai honfoglalásról; egyes területeket, pl. a Chaucer vagy Milton-kutatást, az amerikaiak a rendelkezésükre álló lényegesen nagyobb anyagi eszközökkel valósággal kisajátítják, aminek része például az is, hogy értékes kéziratok átvándorolnak az Egyesült Államokba. Ez az amerikai honfoglalás gyakran a polgári sajtót is aggodalommal tölti el: a vezető angol polgári kritikai folyóirat, a *The Times Literary Supplement* például fanyar megjegyzésekkel csipkedi a fent már említett Milton-kiadás jellegzetes amerikai méreteit: a szövegek szinte elvesznek a magyarázó tanulmányok és kommentárok özönében, amire a T. L. S. szerint semmi szükség nincs, hiszen az angol filológia ezt a munkát már régen elvégezte.<sup>16</sup>

A kutatásnak ez a mennyiségi gazdagsága azonban sok szempontból megtevéstető; a kutatók zöme ugyanis legtöbbször csupán «szalonképes» témákkal foglalkozik, s így feledésbe merül, vagy éppen a szó szoros értelmében pusztulásra van ítélve az angol irodalmi hagyomány nem egy jelentős kincse. Ez utóbbira jellemző példaként kínálkozik az angol bányavidék gazdag, de ma már hanyatló dalköltészete. Ez a költészet mind a mai napig szájhagyományként élt és él a bányászok ajkán s rendszeres összegyűjtésükre, feldolgozásukra sor még nem került. Néhány évvel ezelőtt végre egy haladó kritikus, A. L. Lloyd hozzáfogott a gazdag anyag összegyűjtéséhez s gyűjtésének egy részét ki is adta.<sup>17</sup> Mint a bevezető tanulmány megállapítja, a walesi bányavidék egykor gazdag dalkincsének ma már romjai sincsenek meg, ebből az elpusztult anyagból már alig tudott valamit is feljegyezni.

Ugyanígy szinte fehér lap az angol irodalomtörténeti kutatásban a char-tista költészet története, és még sok más, a polgári irodalomtörténész számára kényes kérdés.

Abban a harcban, amelyet az angol polgári irodalomtudomány az irodalmi hagyománynak a maga számára való konzerválásáért folytat, figyelmünket természetesen leginkább az elméleti művek kötik le, hiszen — hogy a metaforát tovább fűzzük — ezek adják a stratégiát.

Meg kell állapítanunk, hogy ezekben a művekben nem igen látjuk új stratégia körvonalainak kibontakozását, s a második világháborút követő polgári anglisztikát ez különbözteti meg leginkább az első világháború utáni korszaktól. Mert, míg az első világháború után a polgári irodalomtörténet Európaszerte új utat vélt találni a szellemtörténet különböző elméletei segítségével, s azt hitte, ezzel legyőzi a kiábrándulást a pozitivizmus »konstruktív

<sup>13</sup> Complete Prose Works of John Milton, Vol. I. 1624—1642. Ed. by B. M. Wolfe, Yale U. P. 1954.

<sup>14</sup> John Milton's Complete Poetical Works Reproduced in Photographic Facsimile, ed. by Harris Francis Fletcher, Vol. I. 1943, Vol. II. 1945. Univ. of Illinois Press.

<sup>15</sup> Macbeth, ed. by Kenneth Muir, Methuen. LXXIV — 196. — Love's Labour's Lost, ed. by Richard David. Methuen. 196.

<sup>16</sup> Milton's Prose, T. L. S. p. 484. No 2, 739. — 1954. júl. 30.

<sup>17</sup> Come all ye bold miners... Ballads and songs of the coalfields. Compiled by A. L. Lloyd, London, 1952. Lawrence and Wishart. 143.

eszményeiből, addig a második világháború óta nem mutatkozik olyan új polgári elmélet, amely akár ideig-óráig is olyan frissülést hozott volna, mint annakidején a szellemtörténet.

Az első világháború után az anglisztikában a legszélsőségesebben idealista irányt a T. S. Eliot esztétikai nézeteit valló és azokat rendszerekké kidolgozó »New Critics« »új kritikusok« iskolája jelentette. Ennek az irányzatnak képviselői — legnagyobbbrészt amerikaiak — a tiszta művészet nevében elutasítottak minden pozitív eszményt, tagadva, hogy a költészetnek önmagán kívül bármi más célja is lehetne. Ennek a jelszónak a nevében meghirdették az angol költésztörténet újjáértékelését, nagyrészt elutasítva az angol költészet múltjának legpozitívabb alakjait, például Milont és a nagy romantikusokat.<sup>18</sup>

Az »új kritikusok« elveiből szükségképpen következő szélsőséges nihilizmus a polgári irodalomtörténészek egy részét is megdöbbenettette, különösen a második világháború alatt és után, amikor a nagy nemzeti erőfeszítés ismét pozitív eszményeket követelt. Rochard H. Fogle nevezetes és pozitivista hagyományokat követő anglisták által azóta is útjelzőnek tekintett tanulmánya a polgári tiltakozás legjelentősebb megnyilatkozása.<sup>19</sup>

Persze a polgári oldalakról jövő bírálat nem a lényeges kérdést, az »új kritikusok« elméletének bölcséleti alapját, szélsőséges idealizmusát támadta meg, s az irányzat tovább virágzott, sőt virágzik ma is, bár itt-ott a visszavonulás, illetve inkább alkalmazkodás bizonyos tüneteivel találkozunk. Maga T. S. Eliot egy 1947-ben tartott előadásában valamennyire módosította álláspontját a Milton-kérdésben, kifejtve, hogy »ma már a költők ismét veszély nélkül közeledhetnek Miltonhoz«.<sup>20</sup> Az »új kritikusok« iskolája egyébként ma már inkább elfogadott irányzatnak vehető, mint húsz esztendővel ezelőtt. Módszereik, elveik fel-felbukkannak az irodalomtudomány legkülönbözőbb területein, különösen a költésztörténeti dolgozatokban. Az iskola tekintélyére jellemző, hogy a Wisconsin-i egyetem százéves fennállását ünneplő tanulmánykötetben az irodalomtudományt nagyrészt az »új kritikusok« dolgozatai képviselik, Cleanth Brooks-szal az élen.<sup>21</sup> A dolgozatok többnyire elvi kérdéseket vetnek fel, s érdekes, hogy míg régebben az »új kritikusok« a művészet, a költészet exkluzivitásáért szálltak síkra, addig ma a költészet népszerűsítéséről beszélnek, sőt, E. Vivas az »új« kritika feladatát abban látja, hogy »gátat vessen a kultúra lealacsonyodásának, amely az írni-olvasnitudás elterjedése óta következett be«.

Mondanunk sem kell, hogy ez a sebtében fogalmazott »népi« program szöges ellentétben áll az »új kritikusok« elméleti tanításaival.

De nemcsak az »új kritikusok« képviselik a szélsőséges idealizmust a polgári esztétikában. Tovább virul a pszichoanalitikus módszerek érvényesítése is az irodalmi értékelésben. Ennek a módszernek két jellemző példájára mutatunk rá.

<sup>18</sup> Az »új kritikusok« néhány fontos régebbi dolgozata: T. E. Hulme, »Romanticism and Classicism« a »Speculations« c. kötetben, London, 1924. — I. A. Richard: »Principles of Literary Criticism«, New York, London, 1924. — John Crowe Ransom, »The World's Body«, London, 1930. — Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition*, 1939. — Allan Tate, *Reason in Madness*, New York, 1941.

<sup>19</sup> Richard H. Fogle, *Romantic Bards and Metaphysical Reviewers* E. L. H. Vol. XII. 1954. Sept. 221—250.

<sup>20</sup> T. S. Eliot, »Milton«. *Proceedings of the British Academy*, 1947, O. U. P.

<sup>21</sup> *The Humanities: An Appraisal*, ed. by Julian Harris, Univ. of Wisconsin, XX + 168.

F. L. Lucas<sup>22</sup> egy sorozatnyi tanulmányban mutatja be, hogy a pszichoanalízis módszereit hogyan lehet alkalmazni az irodalmi kritikában — e módszer segítségével »fejti meg« olyan jellemek problémáit, mint Hamlet, Lear, Othello, Jago és Cordelia.

J. B. Priestley, egy, a Jung pszichológiájával foglalkozó írásról szólva, Jungot egyenesen mint »nagy felszabadítót« ajánlja azoknak a fiatal íróknak, akik ma mindenből kiábrándultan nem tudnak eszményekért hova fordulni, s így tehetségüket nem tudják kibontani.<sup>23</sup>

Tovább élnek a teljes kritikai relativizmus elméletei is. Ezeket ugyan polgári oldalról is, már felbukkanásuk, a húszas évek eleje óta gyakran támadták,<sup>24</sup> mégis, ma is akadnak még szép számmal képviselői. George Boas például elméletileg fejti ki, hogy »a kritikusnak a feltárás, az elemzés, az értelmezés munkájára kell szorítkoznia és le kell mondania a dicséretről vagy elmarasztalásról, az ítélekezésről és értékelésről.«<sup>25</sup>

Nyilvánvaló, hogy mindezekben az elméletekben az irodalom öncélúságának gondolata, s mindenféle pozitív eszménytől való félelem érzése él.

Ezt a félelmet nyíltan kimondja a regényíró Charles Morgan irodalmi tanulmányaiban: szerinte a materializmus és determinizmus előnyomulása a modern életben »új középkor« beköszöntésével fenyeget, amely ellen az írónak a maga módján kell küzdenie. Az irodalom célja szerinte elsősorban nem eszmei jellegű, hanem arra szolgál, hogy emberek a maguk számára tudjanak »elképzelni«, s ki tudják fejezni azt, amit a »látomás pillanatában« elképzelték.<sup>26</sup>

A széleskörű idealizmus elméletei mellett természetesen tovább él, sőt bizonyos értelemben új erőre kap a régi pozitívizmus metodikája és gyakorlata is. Számos irodalomtörténeti munka tűzi ki célul egyes korszakoknak, műfajoknak, íróknak összefoglaló summázását az életrajzi adatok, a környezet és a feltételezett hatások egymás mellé állításával. A hosszabb-rövidebb »teljes« irodalomtörténeti összefoglalások mellett, úgy látszik, különösen a regény története csábít az ilyesféle bemutatásra. A gazdag anyagból csupán néhány példát idézünk: B. G. MacCarthy egy kisebb monográfiában a XVII. és XVIII. század regényíróit tárgyalja, Phyllis Bentley az angol regionális regénynek szentel rövidebb tanulmányt, S. D. Neill az angol regény történetének egykötetes összefoglalását adja.<sup>27</sup> Különösen MacCarthy és Bentley tanulmányai ezt a régebbi pozitívista hagyományt tükrözik, amely anyagát nem annak belső természete, hanem bizonyos látszat-analógiák szerint csoportosítja. Így, a tájak szerinti mesterkélt osztályozásban sodródnak egymás mellé olyan írók, mint a századvég nagy realista regényírója, Thomas Hardy és a neokatolikus regényíró, Sheila K. Smith. A mesterkélt osztályozás és alosztályozás pozitívista hagyományára emlékeztet az English Association tagsága előtt tartott számos felolvasás, ame-

<sup>22</sup> F. L. Lucas, *Literature and Psychology* é. n. 340.

<sup>23</sup> J. B. Priestley, 'Jung and the Writer', *T. L. S., Special Autumn Number* 1954, Aug. 6. III.

<sup>24</sup> Vö. C. S. Lewis, *A Preface to Paradise Lost*, O. U. P. 1942. Ch. II: Is Criticism Possible: T. S. Eliot kritikai relativizmusának bírálata.

<sup>25</sup> George Boas, *Wingless Pegasus*, O. U. P. 1950. XI + 244.

<sup>26</sup> Charles Morgan, *The Liberties of the Mind*, London, é. n.

<sup>27</sup> Phyllis Bentley, *The English Regional Novel*, P. E. N. Books Series London 1941. 48.

B. G. MacCarthy, *Women Writers: Their Contribution to the English Novel, 1621—1744*, Oxford, 1947. 288.

S. D. Neill, *A Short History of the English Novel*, London, 1951. 340.

lyek újabban összegyűjtve, könyvalakban is megjelennek. Ilyen témával foglalkozik például Dorothy Margaret Stuart dolgozata, a gyermek az angol irodalomban, vagy J. G. Bullocke dolgozata, amely a tengerész alakját vizsgálja az angol szépirodalomban Chaucertől Marryat-ig.<sup>28</sup>

Ha a pozitivista metodika elvi újrakifejtésével nem is igen találkozunk az irodalomban, gyakorlatát minduntalan látjuk, nemcsak önálló monográfiákban, hanem abban a gazdag aprófilológiában is, melyre fent már utaltunk.

Ha »új« stratégia körvonalait nem látjuk kibontakozni az elméleti kutatásokban, az elvi tisztaságnak, egyöntetűségnek hiányát még inkább érezzük a nagy összefoglaló művekben. Jelentőségben, a várákozás méreteiben ezek között kiemelkedő helyet foglal el a már említett *The Oxford History of English Literature*. Ezt a vállalkozást nagy, összefoglaló irodalomtörténeti munka teljes hiánya tette indokolttá, mivel a *Cambridge History of English Literature* kötetei ma már minden tekintetben elavultak. Hogy az *Oxford History* jelentőségét tisztán láthassuk, s főként, hogy célkitűzéseit megérthessük, mégis elődjével, a *Cambridge History*-val kell összehasonlítani.

A Cambridge History szerkesztési elvei az irodalomtudomány nagyfokú specializáltságán nyugodtak, abból indulva ki, hogy egy-egy szaktudós az irodalomtörténet egy részletét sem tudja megnyugtatóan áttekinteni. Ennek megfelelően az egyes korszakokat is kisebb egységekre bontották, s azok történetét megfelelő specialistákkal iratták meg. A hatalmas, 15 kötetes mű ilyen módon rendkívül gazdag anyagot hord egybe, de a sokféle kéz munkája következtében kissé kaleidoszkóp-szerű. E tarkaság mellett a szerkesztésnek mindamellett sikerült bizonyos elvi egységet teremtenie mind a műfaji elhatárolás, mind a korszakolás, mind a feldolgozás terén. Ez utóbbinál életrajzi bemutatás, művek tárgyi expozíciója és határozott kritikai állásfoglalás szigorú követelményként vonul végig az egész munkán. A bibliográfiák viszont szigorúan tényközlő jellegűek, mellőzve minden értékelést, rangsorolást vagy tartalmi összefoglalást.

Ettől a szilárdan pozitivista szemlélettől az *Oxford History* szerkesztési elvei lényegesen eltérnek, amit már maguknak a szerkesztőknek, F. P. Wilsonnak, de leginkább Bonamy Dobrée-nak irodalomtörténeti gyakorlata is megmagyaráz; Dobrée ma a legidősebb irodalomtörténész-nemzedék kimagasló alakja, aki munkássága során rendkívül sokoldalúan, szellemesen kapcsolta egybe az angol esszéahagyományt a pozitívizmus módszereivel, és különösen a húszas évek óta, a szellemtörténeti szemlélet elől sem zárkózott el. Dobrée eklekticizmusa rányomja bélyegét az *Oxford History* szerkesztési elveire is.<sup>29</sup>

Az *Oxford History* szemben a *Cambridge History* gyakorlatával, egy-egy korszak irodalomtörténetét egy szaktudóssal íratja meg, miáltal egységesebb szemléletet, az anyag arányosabb rendezését teszi lehetővé. Ugyanakkor — mint Dobrée szerkesztői nyilatkozataiból kitűnik — a szerkesztők nemcsak a korszakhatárok szoros betartását tűzték ki célul, hanem azt is, hogy a korszakhatárokon belül minden jelenség tárgyalására sor kerüljön — így határolva el a műfajtörténeti speciális műveket az összefoglaló irodalomtörténeti rendszerezés fogalmától.

<sup>28</sup> Literature and Life, Vol. II, 1951.

<sup>29</sup> Az Oxford-irodalomtörténet terve: 12 kötet tárgyalja az angol irodalom történetét a legrégebb időktől napjainkig. Eddig megjelent kötetek: H. S. Bennett, Chaucer and the Fifteenth Century, O. U. P. 1947. — Sir Edmund Chambers, The Close of the Middle Ages, O. U. P. 1945, 247. — Douglas Bush, The Earlier Seventeenth Century, 1600—1660. O. U. P. 1945, VI + 621. — C. S. Lewis, fent már id. mű.



Bár a vontatottan haladó munkálatok eddig csupán három teljes kötetig jutottak el (Bennett és Chambers művei a terv szerint egy-egy félkötetnek számítanak), máris kitűnik, hogy a szerkesztésnek ezek a korszakhatároló tervei csak részben sikerülhettek. Bush XVII. századi kötetéből ki kellett emelni a drámát, mert annak történetét szinte derékban metszi az 1600-zal felállított korszakhatár. Viszont a XVII. század első fele költészetét Ben Jonson nélkül lehetetlen tárgyalni, ily módon Ben Jonsont, a költőt, Bush tárgyalja, míg Ben Jonson drámaírói munkásságának tárgyalása F. P. Wilson tervezett drámakötetébe kerül. Shakespeare szonettjei viszont — noha 1609-ben jelentek meg — az előző, nem is drámatörténeti, hanem C. S. Lewis most megjelent XVI. századi és a dráma kérdését nem érintő kötetében kapnak helyet.<sup>30</sup>

Még feltűnőbb eltérés mutatkozik az eredeti tervtől a XV. századot tárgyaló két félkötetnél: E. K. Chambers félkötete egy fejezetben a középkori dráma, két fejezetben a népdal és ballada történetével foglalkozik, utolsó fejezete pedig Malory munkásságát mutatja be. Így a kötet anyagának legnagyobb része messze túlfut a tervezett korszakhatárokon; meg is jegyzi a szerkesztői előszó, hogy a kötetben bemutatott anyag természete a szerkesztés általános elveitől eltérő, speciális tárgyalást kíván.

S ha a szerkesztés elvi egységét e nagyrészt technikai kérdésekben sem sikerült fenntartani, még kevesebb elvi tisztaságot mutatnak az egyes kötetek az anyag érdemi tárgyalásánál. Mert, míg például E. K. Chambers köteté az idősebb irodalomtörténész-nemzedék nagyrészt pozitívista hagyományokból örökölt tiszta, egyszerű tényközlő módszereivel kezeli anyagát, addig Douglas Bush, a XVII. századi kötet szerzője a szellemtörténeti metodikára jellemző alluzív modorral dolgozik, amely a megértést gyakran még a beavatottak számára is nehezzé teszi. Ebben a tárgyalási modorban a korszak ideológiai harcai, az irodalom társadalmi mozgató erői elmosódnak, noha egy egész fejezet tárgyalja a »kor háttérét«.

Nagy erénye viszont az *Oxford History* köteteinek a széleskörű, rendkívül alapos, nemcsak adatközlő, hanem magyarázó bibliográfia. Az összefoglaló, nagy rendszerezések terén az *Oxford History* kétségtelenül az utóbbi évek angol polgári irodalomtörténetírásának legjelentősebb vállalkozása, amely egyben szinte összefoglalóan mutatja a polgári szempontok ellentmondásosságát, végső elemzésben negatív jellegét.<sup>31</sup>

Mint látjuk, a polgári anglisztikát, akár az irodalomtudomány elvi kérdéseit tárgyaló műveket, akár az összefoglaló rendszerezéseket nézzük, vagy a szélsőséges idealizmus valamilyen formája, vagy a pozitivizmus ma is továbbélő hagyományához való visszatérés jellemzi. A polgári irodalomtudomány nem tud többé »új stratégiát« kibontakoztatni.

Még inkább megmutatkozik ez a részletkutatások terén, ahol akár a legkisebb részterületen is példák százaival mutathatók be tételünk helyességét.

A részletező filológiának természetesen a folyóiratirodalom a legszélesebb területe, s itt is, a publikációk gazdagsága mellett, az amerikai kutatók tartós térhódítása köti le figyelmünket, aminek részben megint minden bizonnyal anyagi háttere is van. Ugyanakkor, szemben az angol folyóiratok bizonyos

<sup>30</sup> E kényes kérdésre Bush szükségesnek is tartja egy megjegyzésben kitérni: »A szonettek, bár 1609-ben jelentek meg, a korábbi szonettgyűjteményekkel együtt, az *Oxford History* előző kötetébe tartoznak.« Id. mű 587.

<sup>31</sup> Bush kötetének részletes kritikai elemzésével szerző Milton-monográfiájában foglalkozik.

mérvű polgári »pártatlanságával«, objektivizmusával, az amerikai folyóiratok zömére szinte a félelem »ihlete« jellemző. »Kényes« témákat lehetőleg a szerzők nem érintenek, illetve, ha arra alkalom kínálkozik, nem is burkolt fogásokkal, hanem nyílt közvetlenséggel szegődnek az uralkodó amerikai politika szószólóivá. A PMLA, a Modern Language Association of America folyóirata 1953 decemberi számában a következő üzenettel fordul a társaság tagjaihoz: »Hazánkban a kulturális elszigetelődés csúnya jelei mutatkoznak, pedig nagy szükségünk van rá, hogy megmutassuk intellektuális és erkölcsi vezető szerepünket...«<sup>32</sup>

A társaságnak e hivatalos álláspontja rányomja bélyegét a közlemények zömének témaválasztására, anyagkezelésére és világnézeti állásfoglalására. A folyóirat egyébként 1952. évi októberi külön számában közölte a társaság kutatóbizottságának jelentését az irodalomtudományok céljáról, anyagáról és módszereiről, ezzel az elmúlt két évtizedben immár másodszor adva meg az irodalomtörténeti kutatás elvi programját.<sup>33</sup> Ezt a programot, akárcsak 1938-ban kiadott elődjét, szélsőséges idealizmus és relativizmus jellemzi, amely az irodalmat társadalmi funkciójától, a benne kifejtett valóságtól elszakítva, öncélú tevékenységként szemléli.

»Az irodalomtörténet« — mondja a jelentés — »ha a kultúrtörténet részeként fogjuk fel, az »irodalom« fogalmát csaknem egyetemessé bővíti ki. Beletartozik »minden, ami nyomtatásban megjelent,« sőt beletartoznak képzőművészeti, zenei, vagy archeológiai munkák is. A cél egy nemzet multjának vagy az emberi történelem egy szakaszának teljességét tanulmányozni.«<sup>34</sup>

Ebben a koncepcióban az irodalom, mint »egyetemes fogalom«, elveszti leglényegesebb vonásait, az irodalomtörténet pedig, mint a »kultúrtörténet része« egy idealista történeti diszciplína segédtudományává alacsonyodik.

Ez a jelentés szögezi le elsőízben félreérthetetlenül a szellemtörténet leginkább csak Amerikában használatos megfelelőjének, a »history of ideas« (= »eszmék története«) kifejezésnek a *Geistesgeschichte* fogalmához való viszonyát:

»Alapjában véve a »history of ideas« mint a szellemtörténet alapvető fogalma nem különbözik a *Geistesgeschichte*-nek attól a fogalmától, amelyet német tudósok különböző bölcséleti megfontolások és előfeltevések alapján dolgoztak ki.«<sup>35</sup> Ilyenformán az amerikai irodalomtörténetírásban — amely ma egyre nagyobb részre tart igényt a polgári anglisztikában — a német mintájú szellemtörténeti metodika elsőízben nyert nyíltan polgárjogot.

A jelentés persze megengedi az irodalomtörténet önálló diszciplínaként s nem csupán a kultúrtörténet részeként való felfogását. Ebben az esetben viszont két közelítési módot tart lehetségesnek: az irodalomnak a történeti okság, vagy az irodalmi hagyomány fogalomköreiben való tárgyalását. Az előbbibe sorolja a marxizmus irodalomelméletét:

»Marx és a marxisták csakis a gazdasági és társadalmi viszonyok döntő befolyását ismerik el, és arra törekszenek, hogy határozott oksági összefüggést állapítsanak meg a technológiai változások és osztályrétegek, valamint az irodalmi alkotások között. Az Egyesült Államok irodalomtörténészeinek zöme azonban elutasítja ezt a szélsőséges determinizmust és általában nem vallja, hogy az

<sup>32</sup> PMLA, Vol. LXVIII, 1953, dec., I.

<sup>33</sup> The Aims, Methods, and Materials of Research in the Modern Languages and Literatures. PMLA, Vol. LXVII. 1952. Oct. 3—37.

<sup>34</sup> »The Aims...« 19—20.

<sup>35</sup> »The Aims...« 22.

irodalom jelenségeinek teljes tudományos magyarázatát lehetne adni. Az irodalmat tapasztalati alapon tanulmányozzák abban a reményben, hogy a végső okok teljesebb ismerete előbb-utóbb hozzásegít majd az irodalom mélyebb ismeretéhez». <sup>36</sup>

A marxizmus irodalomszemléletének ilyen meghamisítása nem kíván kommentárt, ha még hozzá vesszük a jelentésnek azt a megállapítását, hogy »irodalmi művek megítélésénél folyvást fenyeget a mű és környezet túlhangsúlyozásának veszélye, vagyis az a törekvés, hogy okozatokat okokkal próbáljuk magyarázni«.

A PMLA állásfoglalásai, legfőképpen pedig a Modern Language Association határozatszámba menő bizottsági jelentései nem elszigetelt jelenségek, hanem sok tekintetben azt a hivatalos álláspontot fejezik ki, amelyek az amerikai anglisztikai kutatásra mind a részletfilológia, mind a monografikus összefoglalások terén jellemzők.

George Thomson, Jack Lindsay és még sok más haladó angol értelmiségi harcról beszél, amikor azt vitatják meg, hogyan mentheti meg az angol dolgozók sokmilliónyi tömege a maga számára azt a kulturális örökséget, amelynek legfényesebb kincsei joggal csak őket illetik. A harc azonban ezen a síkon metaforikus kifejezés, s ha a metaforából adódó képeket szívesen fokozzuk a hadviselés egészen konkrét fogalmáig, mint pl. »stratégia« és »frontok«, könnyen válhatunk olcsó szimplifikációk áldozataivá, könnyen esünk abba a hibába, hogy a polgári irodalomtörténetírás minden megnyilatkozásában a burzsoá kizajátítási és konzerválási hadműveletek »stratégiáját« lássuk, és a küzdő táborok frontvonalait azzal az egyszerű feltevessel húzzuk meg, hogy ellenséges, polgári eszmevilágot sugároz minden, ami nem a haladás programszerű igényével lép fel.

A kérdés korántsem ennyire egyszerű; ha a polgári angol irodalomtörténet összértelemben ma negatív is, ha összértelemben az irodalmi múlt hamis, idealista értelmezésére törekszik is, vannak olyan vonásai, kidolgozott, csiszolt eszközei, amelyekről a marxista kutatás nemcsak nem mondhat le, hanem egy magasabb szinten, még tökéletesebb formában kell igénybevennie azokat. Gondolunk itt a pedáns anyaggyűjtésre, az aprólékos, részletekbe menő filológiai elemző munka és nem utolsó sorban a formai megvalósítás kifinomult módszereire.

Ez utóbbi a polgári anglisztikának ma is egyik legerősebb fegyvere. A rendkívül gazdag angol esszé-irodalom nagy hagyományai az angol kritikai irodalomban és irodalomtörténetírásban olyan stíluskultuszt tesznek kötelezővé, amely még a legspeciálisabb elemzéseknel, közléseknel is érvényesül, s mint formai érv, a meggyőzés egyik fontos eszköze. A legkonzervatívabb angol kritikai folyóirat, a *The Times Literary Supplement*, például közleményei stílárius pallérozottságával, a közölt adatok megbízhatóságával, az előadás látszólag objektív eleganciájával őrzi meg tekintélyét ma is. Ugyanígy, formai értelemben írói teljesítményt, nem egyszer elgondolkodtató irodalmi élményt nyújtanak a legnevesebb polgári irodalomtörténészek munkái — akár a nagyobb-részt pozitivistá idősebb irodalomtörténészekre, akár a szélsőségesen idealista fiatalabb nemzedékre gondolunk.

A haladó angol irodalomtörténészek a kulturális örökségért vívott harcot csakis akkor folytathatják sikerrel, ha ezeket az eszközöket — a fölényes anyag-

<sup>36</sup> »The Aims...« 23.

kezelés, a részletező elmélyedés és csiszolt formai közlés módszereit elsajátítják. Az anglisztikában ennek is megvannak haladó hagyományai William Morris ragyogó esszé-stílusától Jack Lindsay kitűnő marxista Dickens-monográfiájáig, amelynek ismertetése, sőt bizonyos értelemben kedvező értékelése elől amerikai polgári irodalomtörténész-körök sem zárkózhattak el.

Jelen dolgozatunkban a kérdésnek csupán egyik oldalát — a polgári anglisztika néhány vonását mutattuk be; a kérdés másik oldaláról, a haladó tendenciák helyzetéről, eredményeiről, a kulturális örökségért folytatott harc pozitív vonásairól más alkalommal számolunk be.



## Egy ismeretlen középkori drámai emlékünks és európai rokonai

MEZEY LÁSZLÓ

Mikor a Magyar Tudományos Akadémia első osztálya keretében drámai emlékeink kiadásának munkálatai megindultak, nemigen lehetett kétség a tekintetben, hogy e nagy jelentőségű irodalomtörténeti gyűjteményt két középkori játékunk nyithatja csak meg. Elsőnek csupán a »tractus Stellae« néven ismert és Hartwik püspök Agendájában ránk maradt vízkereszti játék, másodiknak viszont a Pray-kódex húsvéti játéka jöhetett számba. Az utóbbi, mint a középkori »ludus paschalis« egyetlen magyarországi képviselője élt a köztudatban, míg az előbbi gazdag dramaturgiájával — korban is régebbi lévén — a magyarországi drámát legkezdetein is méltóképpen képviseli. Mindkét játékunk kellő irodalommal rendelkezik és méltatásuk általában — különösen a Stella-é — jelentőségükhöz mért.<sup>1</sup>

Drámai emlékeink új kiadása teljességre törekszik és ennek eredményeként a magyar korai középkornak az eddig ismerteknél több játékát fogja tartalmazni. A következőkben éppen ezek közül egy ismeretlen darabot fogunk bemutatni, mely a széles európai műfaji rokonságban is teljesen egyedül áll. Különleges megoldásának vizsgálata pedig jelentős összefüggések felismeréséhez vezetett a feudalizmus meggyökereztetése körüli osztályharcra.

Mielőtt azonban e húsvéti játék érdemleges vizsgálatát megkezdzenénk, kiterjedt rokonságának általános ismertetőjegyével, a »ludus« általában szokásos menetével elkerülhetetlenül meg kell ismerkednünk. Főként azért szükséges ez, mert így az általánosságok ismeretében a magyar játék különlegességei feltűnőbbé válnak és további összefüggéseinek vizsgálata is szilárdabb alapokon indulhat meg.

Az ezidőszerint ismert négyszáz »Quem queritis«-változat<sup>2</sup> vizsgálata lehetővé tette, hogy a húsvéti misztérium fejlődésében három fokozatot különböztessenek meg.<sup>3</sup> Az első mindössze csak a sírt látogató Mária és az angyal párbeszédéről tud, a második már Péter és János apostolokat is szerepelteti, míg a harmadikban a feltámadott Krisztus is megszólal. Kétségtelen, hogy a magyarországi változatok csak az első fokozatot képviselik. Sem a sírhoz futva érkező két apostol, sem Krisztus bennük még szerephez nem jut. De az is bizonyos, hogy az első fokozat sok változata között is van egy olyan, melyhez különösen két utóbb ismertetésre kerülő magyarországi játékunk közelebb áll. Mielőtt azonban mindegyikük részletesebb tárgyalásába kezdenénk, röviden el kell mondanunk, hogy a »Quem queritis« kialakulásáról és valamennyi változat közös ismertetőjegyéről a kutatás jelenleg mit tud?

Az egész játék valójában csak abból a kis szertartásból alakult ki, melyről Hartwik zág-rábi kódexe alább minket is tájékoztatni fog. Ez a keresztfeltemelésének rövid ceremóniája. Nagypénteken ugyanis egy előre elkészített sírban egy keresztet helyeztek el (Depositio crucis). Ezt azután húsvétvasárnap hajnalban, általában az alább ismertetendő módon<sup>4</sup> onnét felvették (Elevatio crucis), és néhány antifona éneklése közben a templom nagy oltárára helyezték. Ehhez csatlakozott valamivel később a húsvét éjjeli szolgálatot befejező felelet »Dum transisset sabbatum...«<sup>5</sup> éneklését követően egy rövid szertartás: a »Visitatio sepulchri«. Mindez az ünnepi matutinumot — éjjeli zsoltosmát — egyébként is záró »Te deum laudamus« kezdetű énekkel fejeződött be. A papság ennek éneklése közben tért vissza a kórusba, illetőleg szentélybe, ahol

<sup>1</sup> Európai vonatkozásaikkal Kardos Tibor foglalkozott: Középkori kultúra, középkori költészet. — A magyar irodalom keletkezése. — Budapest, 1942. 33—40. A részletes irodalom uo. — Hozzá még (a Stellára vonatkozólag) Karsai Géza: Középkori vízkereszti játékok. Panonhalma, 1943.

<sup>2</sup> Young, Karl: The Drama of the medieval Church. I. Oxford, 1933. 239.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Különbféle külföldi megoldásokat: Chambers, E. K.: The Medieval Stage. II. Oxford, 1903 (1925). 1—59. Young, i. mű. 239—320. — Du Méril egy XIII. századi klosterneuburgi játékból idézi: »antequam sonentur matutinae«. Origines latines du Théâtre moderne. 1849. (hason más: 1896.)

<sup>5</sup> »Midőn a szombat már elmúlt volna...«

minden további nélkül a hajnali óra — a laudes — éneklésébe kezdtek. De még előbb a sírnál erre kijelölt klerikusok egy rövid párbeszédet énekeltek. »Quem quaeritis in sepulchro o christicolaec.«<sup>6</sup> így hangzott a dialógus első kérdése. Ennek első szavait használtuk már mi is és használják általában, a játék rövid elnevezéséül. A »sírlátogatás« különböző magyarországi módjaival most fogunk megismerkedni.

Ez a »Quem quaeritis« kezdetű párbeszéd azonban eredetileg nem a sírlátogatás tartásának dramatikus tételére szolgált. Kezdeti rendeltetése szerint nem volt más, mint egy trópus, azaz egy gazdag melizmatikus dallam vázára költött szöveg. Trópus-formában — egyszerű szillabikus dallammal — a húsvétvasárnap mi se bevezető éneke — vagyis az introitus — előtt énekeltek.<sup>7</sup> Innét került át erre a helyre, eredeti dallamával.

Röviden összefoglalva: a »Quem quaeritis«-kezdetű húsvéti játék az éjjeli zsoltos utolsó fejezetéhez kapcsolódott és néhány antifona eléneklése után a Te deummal fejeződött be.

\*

Ettől a most ismertetett és Európában általában azonos lefolyású, és nálunk is ismert húsvéti játék előadásmódjától nem kis mértékben különbözik az a »Quem quaeritis«, mely mindössze csak néhány éve került elő egy kódexből, mely jelenleg a gráci egyetemi könyvtár őrizetében van.<sup>8</sup> Sem a játék, sem az igen érdekes kódex eddig még ismertetésre nem található. Ezért látszik szükségesnek, hogy néhány szóval a játékunk otthonát alkotó kéziratot is bemutassuk.

A kódex műfaja szerint, úgynevezett Antiphonarium vagy Antiphonale, azaz a misén kívüli liturgia (zsoltosma-officium) énekeit tartalmazza, mégpedig a kódex régi voltának megfelelően még nem hangjegyekkel, hanem dallamjelölő neumákkal. Ez a legrégebbi teljes magyar zenei kódex ugyanis még a XII. század utolsó évtizedeinek egyikéből, de bizonyosan még 1190 előttől származik. Az 1192-ben kanonizált László királyról ugyanis még nem történik benne említés, jöllehet a többi magyar szentről (István, Gellért) énekeket találunk benne.<sup>9</sup> Bár az írás, jellegzetes és már eléggé kifejlett gótikus minuszcula, határozottan a XII. század vége felé történő elhelyezése mellett szól, mégis van lehetőség a mintapéldány korának meghatározását illetően is. Kódexünk másolása idején már gondolni kellett volna a Magyarországon általánosan tisztelt<sup>10</sup> Becket Tamás zsoltosmájának felvételére is.<sup>11</sup> Ez nem történt meg. Bizonyára azért, mert a mintapéldányban sem szerepelt. Ez már magában is arra mutatna, hogy a kódex eredetijét a másolat koránál régebbi évtizedekben keressük. Az István-zsoltosma kezdetleges formája mindenesetre egy még igen korai, a kanonizáció évéhez (1083) közel eső officium-szerkesztési kísérletre mutat. Ez ismét amelletl szól, hogy kódexünk mintapéldányának keletkezési idejét 1100 előttre, esetleg a Hartvik Agendájának elkészültét megelőző évekre tegyük.

Az a tény, hogy a magyar szentek (István, Gellért) énekei már megtalálhatók benne, a gráci könyvtár kéziratának magyar eredete felől nem hagy kétséget. A XV. században azonban már a stájer Seckau ágostonos kanonok-káptalanjának birtokában van<sup>12</sup> és innét került II. József kolostor-felosztásának idejében Grácba. Magyar származási helyét teljes pontossággal megállapítani már nem lehet. Mégis, mivel az esztergomi patrónus Adalbert püspök nem zsoltosmával, hanem csak egy antifóna erejéig van képviselve,<sup>13</sup> általánosságban arra következtetünk, hogy az antifónát Esztergom XII. századi erős riválisa, a kalocsai érsek hatósági területére, tehát Csanád, Erdély, Várad vagy Zágráb püspökségeibe kell helyeznünk.

Nos, ennek a kódexnek 83. folióján találjuk meg a minket érdeklő húsvéti játékot. Megtalálni valójában nem igen könnyű dolog. Hiszen csak szövegek vannak itt dallamaikkal és ezen felül mindössze az ünnep jelzésével. A használati utasítások (rubrikák) vagy egészen szűkszavúak vagy — mint esetünkben is — teljesen hiányoznak. Játékunk is, a nagyszombati hajnali zso-

<sup>6</sup> »Mit kerestek a sírban ó Krisztus hívei?«

<sup>7</sup> Chambers, id. mű 8—10., Young, id. mű 205—222.

<sup>8</sup> Jelenlegi száma: 211. Leírása: Kern, Anton: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz. — Teil 2. — Leipzig, 1939. 106—107. — Egyébként tévesen mondja »Antiphonale Benedictinum«-nak. Világi papok számára készült, mint ez kilences és nem tizenkettes (bencés) responsorium-rendjéből is világosan kitűnik. Kormeghatározásával az alább kifejtendő okokból nem értünk egyet.

<sup>9</sup> f. 114. és f. 78.

<sup>10</sup> Tiszteletére Esztergomban már 1200 körül társaskáptalan alakult, a század második felében pedig Mezösomlyón ágostonos remetekolostor. Balics Lajos: A római katolikus egyház története Magyarországon. II/2. Budapest, 1890. 64—65. — 375.

<sup>11</sup> Becket érsek zsoltosmáját (dec. 29.) megtaláljuk az összes kézirat és nyomtatott esztergomi és pálos breviáriumokban.

<sup>12</sup> Kern, Handschriften. 106.

<sup>13</sup> f. 94.



szomszéd utolsó antifonája után (*Mulieres sedentes ad monumentum lamentabantur*), minden megjegyzés és bevezetés nélkül következik, mégpedig az »a« rövidítés feloldásából következethetően bizonyos antifónák formájában:

a(antiphona) Et dicebant.

a(antiphona) Et respicientes.

a(antiphona) Quem quaeritis in sepulchro o christicole.

a(antiphona) Jhesum Nazarenum crucifixum o celi cole (!).

a(antiphona) Non est hic surrexit [sicut] predixit annunciate, quia surrexit de sepulchro.

a(antiphona) Uenite et uidete locum, ubi positus erat dominus alleluja, alleluja.

a(antiphona) Surrexit enim, sicut dixit dominus, precedet uos in galileam, ibi eum uidebitis, alleluia, alleluia, alleluia.

a(antiphona) Alleluia, alleluia, alleluia.

Laudate dominum (omnes gentes)

a(antiphona) Vespere autem sabbati, que lucessit (!) in prima sabbati uenit maria magdalena et altera maria uidere sepulchrum alleluia, alleluia.<sup>14</sup>

A bevezető szövegek szokatlansága, a minden ismert rokonától eltérő befejezés ellenére is élesen felismerhető módon, íme itt van előttünk a legősibb húsvéti misztérium párbeszéde. Igaz: szokatlan helyen és szokatlan minőségben.

Vizsgálatát a két bevezető szöveg incipitjeihez megfelelő textus keresésével kell kezdeni. A kutatás nem is jár nagy fáradsággal, mert a kiegészítő szövegek, magában kódexünkben, a következő főlíókon is megtalálhatók. Az első antifóna teljes szövegében így hangzik: »Et dicebant ad inuicem, quis reuoluet lapidem ab ostio monumenti« a második: »Et respicientes uiderunt reuolutum lapidem, erat quippe magnus ualde alleluia.« Mindkettőt a 84. folion találjuk meg, mégpedig az előbbi, mint a húsvétvasárnapi Sexta, (hatodik óra, déli 12 órakor), az utóbbit mint a Nona (kilencedik óra, d. u. 3 órakor) antifónáját.

E liturgikus használaton jelentőségben túlnő, előfordulásuk a »Quem quaeritis« előtt. Tudunk ugyan példát arra, hogy az »Et dicebant« antifonát a »Visitatio sepulchri« párbeszéde előtt, mintegy annak bevezetéseként, elénekelték, de e két antifóna így együtt szoros kapcsolatban egymással is, meg az őket követő párbeszéddel, eddigi tudásunk szerint csak a gráci kódex húsvéti játékában fordul elő. Mindkét antifóna *bibliái* szövegeket tartalmaz, mégpedig a párbeszéd tárgyát képező evangéliumbeli események előzményeit. Ez a sokak által liturgikus ihletésűnek tartott játéknak erős *bibliikus intonációt* ad.

Ámde, amilyen a kezdet, olyan a befejezés is. A Hartvik- és Pray-kódex játékaik vizsgálatára során is látni lehet, hogy ezek sokszáz megmaradt európai társuk példáján — a liturgikus hálaénekekkel, a Te Deummal záródnak. Nem így a gráci kódex játéka. A párbeszédet szokásos módon befejező »Surrexit enim« antifóna után egy hármassal allelujából álló másik antifóna következik a 116. zsoltárral: »Laudate dominum omnes gentes...«, majd Mária Lukács-evangéliumbeli hálaéneke, (a Magnificat) a hozzátartozó antifónával, mintegy az elénekelt és eljátszott események szellemes összefoglalásaként: »Szombat elmúltával szürkületkor pedig, mely a hét első napjára virrad, eljőve Mária Magdolna és a másik Mária, megnézni a sírt alleluia.« Az ismert játékoktól nagymértékben eltérően bibliikus környezetben jelentkezés, húsvéti játéknak egyik, de nem egyedüli különlegessége.

A »Quem quaeritis« általánosan elterjedt változatának ismertetésénél, már e játékok dallamáról is szó esett. Meg lehetett állapítani, hogy dallama — első használatának megfelelően — szillabikus, egyszerű trópus-dallam. Ez a különlegesen *bibliikus* »Quem quaeritis«-változat, mint ahogyan a párbeszéd darabjait is antifónáknak nevezi, szövegeit valóban az antifónák gazdagabb dallamára is énekeltette. Ez játéknak megint olyan sajátossága, minőre Coussemaker húsvéti játék-dallam gyűjteményéből<sup>15</sup> sem tudunk példát felhozni. A dallam természetesen neumas, tehát még további vizsgálatra és pontos leolvasásra vár. Mégis kétségtelen, hogy ez a nem szillabikus, hanem díszesebb, antifonáló dallam a neumas jelölésben is félreismerhetetlen. Zenetörténészeink feladata lesz ennek a húsvéti játéknak sajátos zenei megoldásáról részletesebben szólni.

A »ludus paschalis« előadásának módja — és egyben időpontja is — egész Európában általánosan az, hogy a hajnali zsoltószomszéd utolsó feleletéhez fűzi a dramatizált kis párbeszédet

<sup>14</sup> Magyarul: »Antifóna: És így szóltak. Ant.: És odatekintvén. Ant.: Kit kerestek a sírban ó Krisztus hívei? Ant.: A megfeszített názáreti Jézust, ó mennynek lakói. Ant.: Nincs itt, feltámadt (amint) előre megmondotta. Hirdessétek, hogy feltámadt a sírből. Ant.: Jöjjetek és lássátok a helyet, ahová az urat tették alleluia, all. all. Ant.: Mert feltámadt, miként megmondotta az úr, előttetek megy Galileába, majd ott meglátjátok, all. all. all. Ant.: All. all. all. (Zsoltár) Dicsérjétek az urat minden népek. Ant.: Szombat elmúltával szürkületkor pedig, mely a hét első napjára virrad, eljőve Mária Magdolna és a másik Mária megnézni a sírt, all.«

<sup>15</sup> Coussemaker, E. de.: *Drames liturgiques du Moyen Age.* (1860.)

és az éjjeli zsolozsmázást egyébként is lezáró Te deummal fejezi be.<sup>16</sup> A gráci antifonále megoldása egészen más. A játékot két külön antifónával vezeti be, és a nagyszombati vecsernyével, az alkonyati zsolozsmával zárja. Ismét csak az általános gyakorlattal teljes szembefordulásról van szó. Youngnál találunk ugyan — ritka kivételként — egy olyan Sankt Gallenből származó esetet, amikor a »Quem quaeritis« a vecsernye bevezető trópusává lesz.<sup>17</sup> Ez a megoldás a mi esetünktől mégis lényegesen különböző. A párbeszédnek ez a rövidre fogott, a tárgynál maradó és azt igen szellemesen összefoglaló és lezáró befejezése, ami a magyarországi játékot természetesen kapcsolja a rövid nagyszombati vecsernyéhez, a bencés Sankt Gallenben lehetetlen lett volna. Ezt akkor is biztosan állíthatjuk, ha éppen egy másik svájci bencés apátságból, Engelbergből, tudnánk példát felhozni egy a mi játékunkhoz szövegében és kismértékben dallamban is némileg közelítő megoldásra.

Húsvéti játékunk időpontjának meghatározása, nagyszombat vecsernyéje előtt, olyan különleges sajátosság, melynek mását, de még csak távoli rokonát sem tudjuk Chambers, Young, vagy akár Coussemaker gyűjteményéből előkeresni. Ennek az ezek szerint egészen hazai különlegességnek okát adni ma még nem tudjuk.

Mindezek után joggal mondhatjuk el, hogy a szövegek kiválasztása, a trópusból húsvéti játékká fejlődő dialógus alkalmazása, a szokottnál díszesebb dallam énekeltetése, a rövid nagyszombati vecsernyének befejezésül a játékhoz kapcsolása, mindmennyi *sajátos hazai megoldás*. Mindezek együttléve a sokszáz egymástól alig eltérő »Quem quaeritis«-től *komoly mértékben különbözővé, egészen különlegesen magyarországi »ludus paschalissá«* teszik a gráci kódex szövegét.

Valóban csak szövegről beszélhetünk, miután kódexünk, mely minden tekintetben szűkszavú, itt is csak a szöveg és a dallam közlésével elégszik meg. Ez nem különösebben csodálatos. Hiszen az antifonálunkhoz hasonló korális könyvek természetes kiegészítéseiül a különféle szertartáskönyvek, Ordinariumok szolgáltak, melyek éppen a cselekvényekre vonatkozó előírásokat tartalmazták, míg a kóruskönyvekben található szövegekre csupán utaltak. Különben is teljesen indokolt az a feltevés, hogy játékunk előadásmódja attól, amit Hartvik Agendájában és a Pray-kódexben írva találunk, aligha különbözött. Hiszen az előadás, a szertartásos cselekmény, az idő és hely különbözőségéből semmi változást sem szenvedhetett. Mindössze a két másik magyarországi játékban nem szereplő antifónák előadásmódja felől lehet némi kétségünk. Ámde ez is könnyen eloszlatható, ha tudjuk, hogy az antifónák előadásmódja már magában bizonyos »dramatizálásra« ad lehetőséget. Az antifónát ugyanis a kántorok intonálják, és a kórus vagy más énekesek folytatják. A mi esetünkben ez így alakulna.

Kántorok: »Et dicebant ad inuicem«

(a Máriákat alakító) énekesek: »...quis reuoluet lapidem ab ostio monumenti alleluia.«

Kántorok: »Et respicientes uiderunt«<sup>19</sup>

Énekesek: »...reuolutum lapidem, erat quippe magnus ualde alleluia.«<sup>20</sup>

A többi ének előadása a Hartvik-Agendával és a Pray-kódexszel — mint hamarosan látni is fogjuk — egyező lehetett.

\*

A gráci kódex játéka legfőbb jellegzetességének nem előadásának szokatlan időpontját, nem is az általában szokásosnál díszesebb zenei alakítását, hanem hangsúlyozottan *biblikus jellegét* tartjuk. Ez a különbség az, melynek révén a magyarországi »ludus« európai kortársaitól és rokonaitól félreismerhetetlenül és igen jelentős módon különbözik. A párbeszéd bibliai szövegekbe, evangéliumi és zoltárrészletekbe ágyazva jelenik meg, és befejezéseként a »húsvéti öröm« kifejezésére sem a »stylus ecclesiasticus« Te Deum laudamus, az úgynevezett ambroziánus háláének szolgál, hanem a 116. zoltár és Mária evangéliumbeli éneke, a Magnificat.

Igen jelentős sajátossága még e ludusnak az is, hogy a másik két magyarországi példától eltérően *nem liturgikus cselekmény függvényeként jelentkezik, hanem ellenkezőleg egy liturgikus órát a játék befejeződéseként alkalmaz. A játék így kerül a liturgia fölé.* Erre az esetre egyáltalán nem áll egy német kutatónak, Schwieteringnek a húsvéti játék kizárólagosan liturgikus ihletéséről hangoztatott véleménye.<sup>21</sup> *Ez a magyarországi játék különös megoldásával nem az*

<sup>16</sup> 1. 4. j.

<sup>17</sup> Young, id. mű. 246.

<sup>18</sup> Schubiger, Anselm: Musikalische Spicilegien über das liturgische Drama des Mittelalters und seine Musik. V. Band., Berlin, 1876. 35. és 55. melléklet. Az adatra Falvy Zoltán hívta fel figyelmemet.

<sup>19</sup> »És így szóltak egymáshoz, ki hengeríti el a követ a sírbolt ajtajából«.

<sup>20</sup> »És odatekintvén, látták a már elhengerített követ, mely igen nagy volt«.

<sup>21</sup> Schwietering J.: Über den liturgischen Ursprung des Mittelalterlichen geistlichen Spiels. — Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. 1925. 1—19.

egyházi stílus, hanem biblikus élmények megjelenítésére törekvés kifejezője. Kevéssé liturgikus és nyugati mértékkel mérve, kevésbé egyházas megoldás ez.

Ha ennek a megoldásnak okát keressük, szükségképpen keletkezése korának társadalmi viszonyaihoz jutunk el. Kódexünk a XII. század második feléből származó lejegyzés ugyan, de nincs okunk a tekintetben kételkedni, hogy mintapéldánya régebbi, és mint fentebb bizonyítottuk is, az 1100-as év előttre helyezhető. Az István királyt dicsőítő szövegeket és dallamokat létrehozó irodalmi és zenei készség igen valószínűvé teszi, hogy a húsvéti játék sajátos hazai megformálására, a magyar klerikusokban ekkor már elegendő képesség volt. Ez a képesség különböző hatásokra sajátos irányba fejlődött.

Az egyik a magyar társadalmi fejlődés e korbéli állapota, melyet a prefeudalizmusból a feudalizmusba való átmenet jellemez. Súlyos társadalmi rengésekkel járt ez, amik az addig szabadállapotúak szolgáslorba süllyedésével, az elszegényedésnek a nyomorhajutással egyenlő mértékével, kereken az osztályharc kiéleződésével érzékeltethetők. Ezek a társadalmi változások ekkor találkozhattak azokkal az áramlatokkal, melyek az akkor még egyébként is fiatal kereszténységgel egyidősek, és amelyek Gellért püspök tanúsága szerint a magyar egyház kezdeteit is már eretnek törekvésekkel terhelik.<sup>22</sup> Ezek az áramlatok a társadalmi változás áldozatainak sorsuk javítását célzó vágyaival keresztteződhettek, és olyan vallásos magatartást alakítottak ki, mely a feudális egyház egyes hivatalos szertartási formáinak a maga sajátos biblia ihletésű felfogásának megfelelő átalakítását is kívívta.

Aligha lehet kétségünk afelől, hogy a Kálmán idejében tartott első esztergomi zsinat egyik rendelkezése ezekkel a törekvésekkel szemben kialakult egyházi álláspontot fejezi ki. E statutum szerint »az egyházban semmit ne olvassanak, vagy énekeljenek, hacsak nem azt, amit a zsinat jóváhagyott.« A most bemutatott biblikus játék nyilván mutatja, hogy ezek a gyanakodva nézett törekvések némelykor sikerrel jártak,<sup>23</sup> legalábbis a húsvéti játék esetében és a műveltebbek rendelkezésére álló eszközökkel.

Ez a megállapításunk természetesen nem hagyhatja figyelmen kívül az ország déli határán jelentkező eretnekség sajátosságaiból fakadó és vele szemben támasztható nehézségeket. Ezek között elsősorban a katharok kezdeti bolgár formájának általában ószövetség ellenességét kell említeni. Esetünkben elsősorban rájuk kell gondolni, mert a gráci kódex eredeti magyar otthona mindenképpen az ország déli részein keresendő. De meg maga Gellért is, kinek tudósítása oly fontos számunkra, egyházmegyéje déli határán már a görög birodalom északi tartományainak eretnekeiről szerezhetett tudomást. Az ószövetséggel szemben kialakult merev felfogásuknál enyhébbek voltak az újszövetség megítélésében.<sup>24</sup> Szertartásaiknál Lukács és Márk, sőt Máté evangéliumaiból is használtak részleteket. Csupán a legradikálisabbak építettek elsősorban a »neoplatonikus« János evangéliumra. Biblikus játékunk szövegei közül a két bevezető antifóna Márk, a befejező »Vespere autem« Máté evangéliumából való.

Tudjuk azonban, hogy a középkori eretnekség kathar formájában is a bibliával szemben legalább részben elutasító magatartásán is túljutott. Olyan mértékben történhetett ez meg, amilyen mértékben a katharizmus szembefordulását a feudális egyházzal olyan mozgalmak is osztották, melyek már nem voltak bibliaellenesek. Ellenkezőleg. Mivel egyházi és társadalmi reformtörekvéseikhez csak a biblia egésze szolgáltatott argumentumokat, könyvei között nem válogathattak. És éppen ezek a mozgalmak voltak a középkori laikus vallásosság kifejezői. Nevük mellé is azért kapták e jelzőt, mert a vallásos élmények forrása számukra inkább, részben kizárólagosan, a hivatalos »egyházi stílus« szövegei helyett, a szentírás volt. A most ismertett sajátos európai viszonylatban is teljesen egyedülálló magyar húsvéti játék-megoldás mögött ezt a főként bibliából táplálkozó vallásos magatartást kell látnunk. A gráci könyvtárba került magyar antifonálé húsvéti játékát ezért mondjuk joggal biblikusnak.

<sup>22</sup> Molnár Erik: A feudalizmus kialakulása Magyarországon az Árpádok korában Budapest, 1952, 17—19. — Gellért püspök tudósítása. Borst, Arno: Die Katharer. — Schriften der Monumenta Germaniae Historica. — Stuttgart, 1953. 78.

<sup>23</sup> »In ecclesia nihil legatur, vel cantetur, nisi quod synodo fuerit collaudatum.« Marczali Henrik: Enchiridion. 1. Jóllehet e mondat csak a Decretum Gelasianum (De libris non recipiendis) bevezetése, itteni körülmények kívánta használata nem lehet kétséges. — Az idézett hely jelentőségére Kardos Tibor hívta fel a figyelmemet.

<sup>24</sup> A katharok változatos bibliaértékelésére: uo. Borst, id. mű. 156—162.

## Sir Philip Sidney (1554–1586.)

RÓNA ÉVA

Sir Philip Sidney születésének négyszázéves fordulója a múlt év november harmincadikára esett. Sidney neve Magyarországon jól ismert, mert járt hazánkban és szeretettel emlékezett itteni tapasztalatairól. Sidney az Erzsébet-kor kiváló, haladó szellemű humanistája, Erzsébet udvarában működött, diplomáciai és katonai küldetésekből vett részt; szabad idejét azonban az irodalomnak szentelte.<sup>1</sup>

Sidney 1554. november 30-án született a kenti grófságban lévő Penshurstben. Apja Sir Henry Sidney Írország kormányzója volt, anyja Mary Dudley, az 1553-ban kivégzett northumberlandi herceg lánya volt. Neveltetése már az új humanista ideál szellemében folyt. A kitűnő Shrewsbury-i középiskola után az oxfordi Christ Church kollégiumban tanult 1568-tól 1572-ig. De a renaissancekori "gentleman" nevelése korántsem volt teljes, ha iskoláit elvégezte. Szüksége volt még külföldi humanistákkal találkozni és a szellemi viták során csiszolni elméjét. Így 1572-ben útra kelt, és kétéves utazgatásai során bejárta az egész "művelt" világot.

1573 telén visszatért Angliába és az udvar szolgálatába lépett. Kitűnő képességei és szép férfias külseje alkalmassá tették arra, hogy Erzsébet királynő kényes diplomáciai küldetésekre alkalmazza. Neki kellett volna megszervezni az európai protestáns szövetséget a katolikus hatalmak fékentartására. E célból tisztelgő látogatást tett II. Rudolf német császárnál, majd pedig Vilmos orániai hercegnél. Prágában nagy beszédet tartott, melyben követelte az összefogást Spanyolország és Róma ellen, és a protestáns egyházak részvételét követelte a szövetségben.

Diplomáciai pályája hamar véget ért. Apja kegyvesztett lett, Sidney pedig hosszú beadványban fordult a királynőhöz, melynek tulajdonképpeni célja az lett volna, hogy apja írországi működését igazolja, de Sidney az udvar politikáját hosszan bírálta, különösen felhíva a figyelmet a németalföldi kérdésre, hangsúlyozva Németalföld megsegítésének szükségességét.

Kegyvesztettsége alatt az irodalom ügyei foglalták el. Az Areopagus tagjai közé lépett; ez a társaság a klasszikus irodalom ápolását tűzte ki céljául, különösen pedig az időmértékes verselés bevezetését és alkalmazását az angol költészetben. Itt találkozott 1578-ban Edmund Spenserrel, az akkor még teljesen ismeretlen költővel. Kapcsolatukra jellemző, hogy a következő évben Spenser neki dedikálta első nagyszabású költeményét, a "Shepherd's Calendar"-t.

Sidney 1572 májusában indult el a kontinensre, útlevelének tanúsága szerint idegen nyelvek tanulása végett. Első állomása Párizs volt, három hónapi tartózkodás után a protestánsüldözések tovább kergették Németországba. Frankfurtban ismerkedett meg Hubert Languet-val, a kiváló humanistával, Melancton barátjával. Rendkívüli barátság fejlődött ki az idős Languet és a fiatal Sidney között. Mikor Languet 1573 nyarán Bécsbe ment, Sidney elkísérte, hogy tudós barátjának útmutatása alapján ismerkedjék meg az ottani kultúrával. Ősszel azonban Sidney úgyszólván megszökött öreg barátjától és tovább ment Magyarországra. Életrajzírói szerint csak három napig akart Pozsonyban maradni, de néhány hétig maradt az országban. Mivel Magyarországi tartózkodásáról közvetlen adataink nincsenek, megpróbáltam utazásának visszhangját felidézni a Languet-val folytatott levelezésből.<sup>2</sup>

Sajnos magyarországi tartózkodása alatt nem levelezett Languet-val, de amikor néhány hetes késéssel visszaért Bécsbe, hogy hosszabb olaszországi útra induljon, megállapodott barátjával, hogy hetente egyszer fognak egymásnak írni. Languet ezt szigorúan be is tartotta, de Languet keserű szemrehányásaiból láthatjuk, hogy Sidney levelei néha elmaradtak. Languet különösen attól tartott, hogy barátja olaszországi útja eltávolítja a protestantizmus ügyétől, semmiképpen sem egyezett bele, hogy Rómába menjen, és figyelmét az északi városokra hívta fel. Hosszabb ideig tartózkodott Velencében, ahol Paulo Veronese megfestette arcképét, Paduában Genuában sok értékes barátra tett szert és megismerkedett az olasz irodalommal és történelemmel. Languet értékes tanácsokkal látja el tanulmányai folytatására. Leveleiben vissza-visszatér a magyarországi kirándulásra. 1573. november 19-i levelében így panaszlik:

»What care, anxiety, nay, what fear had you spared me, if you had written to me only once or twice on your journey in Hungary, I did not desire a laboured letter, only a word or two as this day we arrived here in safety or the like...«<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Fulke, Greville: *Life of Sir Philip Sidney*, Oxford, 1907. Wallace, M. W.: *The Life of Sir Philip Sidney*, Cambridge, 1913. Fouxbourne, A. R.: *Sir Philip Sidney*, London, 1925. Wilson, Mona: *Sir Philip Sidney*, London, 1931. Denkinger, E. M.: *Philip Sidney*, London, 1932.

<sup>2</sup> Langeii *Epistolae ad P. Sidneium*, 1776. *The Correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet*, 1912.

<sup>3</sup> »Sok félelemtől, bizonytalanságtól és aggodalomtól kimélhettél volna meg, ha csak egyszer-kétszer írtál volna magyarországi utadról, nem vártam hosszú levelet, de legalább egykét szót, efféle tartalommal: 'ekkor és ekkor ide érkeztünk teljes biztonságban...'«

Languet fájlalta, hogy nem küldhetett Sidnevvvel megfelelő társat vagy tolmácsot, hogy helyesen tanulmányozta volna a magyar népet, szokásait és intézményeit:

»Like a bird that has broken out of his cage, you make merry, unmindful, perhaps, of your friends, and heedless of the host of dangers incident to such a mode of travelling. I am sorry that you have no one with you who might discourse to you in the course of your journey, or instruct you about the manners and institutions of the people you visit, conduct you to learned men, and if need be, serve as your interpreter. I could have procured you such a companion, had you told me what you were going to do«.<sup>4</sup>

Hogy kiknek a társaságában vett részt Sidney azokon a lakomákon, ahol a magyar *hósdalokat* hallotta, nem tudjuk, de Mona Wilson megjegyzi, hogy három évvel Sidney magyarországi tartózkodása után a pozsonyi Dr. Purkircher Sidneyre köszöntötte poharát és annak a kívánságának adott kifejezést, hogy bárcsak újra Magyarországon üdvözölhetnék.<sup>5</sup>

Languet úgy érezte, hogy Sidneynek pótolni kell azt, hogy előtanulmányok nélkül volt Magyarországon, és megküldte neki a perugai Pietro Bizarri könyvét Magyarországról. Megjegyzi, hogy milyen nagyra becsüli Bizarrit, akit az angolok nem sokra tartottak. Ugyanebben a levelében írja, hogy Sidney levelét továbbította Schwendi bárónak Magyarországra. Sidney 1574. június 4-i levelében írja, hogy Bizarri könyvét szinte habzsolta, unszolta barátját, hogy állandóan tájékoztassa a magyarországi török háborúról. 1575. március 10-én Languet közli, hogy az erdélyi Békési Gáspár, akit Sidney is jól ismer, csapatokat toboroz Magyarországon és Lengyelországban.

Sidney egy Schwendihez<sup>6</sup> intézett levelében, melynek továbbítását Languet-től kérte, Magyarország várainak és erődítményeinek leírását kérte meg. Hogy megkapta-e vagy sem, arról nincs semmi nyom, de 1577. augusztus 12-én Languet Frankfurtból írja, hogy újra megszerezte Magyarország várainak és erődítményeinek leírását, ezúttal közös barátjuk, Dr. Andreas Paulus, segítségével. November 28-án azt is megírja, hogy a leírást Master Daniel Rogers-el küldte el Sidneynek. Ha ismét elveszne, Paulus hajlandó újra megszerezni, és amennyiben más könyv is érdekelné Magyarországgal kapcsolatban, úgy értesítse.

A levelezésből az tűnik ki, hogy magyarországi útja mély hatást tett Sidneyre, évek múltán is érdeklődött az ország ügyei iránt, és Magyarországot, Erdélyt is be akarta kapcsolni a tervezett európai protestáns szövetségbe.<sup>7</sup>

Sidney hosszú beadványa, melyben az írországi viszonyok miatt tiltakozik részben fennmaradt. A levélformájú értekezés hét részből áll, melyből négynek fogalmazványa a British Museum kézirattárában olvasható (Cotton M. S. Titus B. XII. pp. 557–659). Ennek tanulmányozása meggyőzi az olvasót arról, hogy Sidney nem volt Erzsébet-kori udvaronc, hanem az igazság, az elnyomottak és a nép érdekében hajlandó volt a nagyhatalmú szeszélyes királynő haragját is kihívni. Az irat célja nyilvánvalóan nemcsak édesapja védelmét célozta, hanem bemutatni az ír nyomort, szegénységet, mely az ír földesurak az irányú tevékenységéből származott, hogy saját maguk számára adómentességet biztosítsanak. Sidney így mondja: »And privileged persons, forsooth, be all the rich men of the Pale, the burden only lying on the poor, who may groan, for their prayers cannot be heard. And Lord! to see how shamefully they will speak of their country that be indeed the tyrannous oppressors of their country«.<sup>8</sup>

Sidney azzal érvelt, hogy az apja által tervezett rendszer az angol uralom szempontjából a leggazdaságosabb és egyúttal a legigazságosabb a néppel szemben. Azt tanácsolja, hogy az adózás ne csak a szegényeket sújtsa, hanem az uralkodó osztály tagjai is adózzanak, mert csak megfelelő adójövedelemből lehet a rendet fenntartani. Az ír nép legfőbb ellenségei Kelet-Írország

<sup>4</sup> »Mint egy kalitkájából kiszabadult madár úgy vigadsz, nem törődve barátaiddal és nem gondolva arra, hogy mennyi veszedelmet rejt magában az ilyenféle utazgatás. Sajnálom, hogy nincs veled senki, aki utazásod alatt elbeszélgetne veled és oktatna, megtanítván annak a népnek történetére, intézményeire, szokásaira, hozzásegítene, nagyműveltségű emberek megismerésére és alkalomadtán tolmácsul is szolgálna. Szert tehettem volna ilyen társra, ha tudom, hogy mi a szándékom«.

<sup>5</sup> *Mona Wilson*: Sir Philip Sidney, London, 1931. 53.

<sup>6</sup> Schwendi Lázár (1522–84), Felsőmagyarország főkapitánya, Sidney és Languet barátságát azzal nyerte meg, hogy a protestánsok jogegyenlőségéért küzdött. Főmunkái: »De bello contra Turcos prudenter gerendo« és »Quomodo Turcis sit resistendum consilium«.

<sup>7</sup> Sidney életrajzírói a magyarországi útról egy-egy mondattal emlékeznek meg és a fenti adatokat sehol sem közlik.

<sup>8</sup> »Valóban Kelet-Írország (az angol hódoltság alatti keleti részt hívták Pale-nek a 12. század óta) gazdag földbirtokosai élvezik a kiváltságokat és minden adóteher a szegények vállán nyugszik, akik azután hiába tiltakoznak, mert nincs, aki panaszukat meghallgassa. Uram bocsáss, szegényen, hogy ezek az urak miként beszélnek saját hazájukról, ők, akik valójában a legfőbb kizsákmányolók«.

földesurai, akik garázdálkodnak az országban. Ezeknek megfékezése legyen a korona legfőbb gondja, nem pedig a nép nyúzása. »Truly the general nature of all countries not fully conquered is against it. For until they find the sweetness of due subjection, it is impossible that any gentle means should put out the fresh remembrances of their lost liberty . . . For under the sun there is not a nation that live more tyrannously than they do one over the other ; and truly, even in her Majesty's time, the rebellion of O'Neill and all the Earl of Ormond's brethren show well how little force any grateful love doth bear with them.«<sup>9</sup>

1578-ban Leicester wanstead-i kastélyában ünnepséget rendezett Erzsébet királynő tiszteletére. Sidney irt nagybátyja megbízásából ünnepi játékot *The Lady of May* címen. Sidney minden látszólagos kiváltság ellenére nem kapott megfelelő udvari állást. Ennek oka nemcsak az volt, hogy nagybátyja, Leicester earlje elvesztette a királynő kegyét Lady Essexel kötött házassága miatt, hanem Sidney pártos viselkedése, mellyel gyakran kivívta a királynő haragját. Így nyilvánosan inzultálta Oxford earljét, aki Erzsébet francia házasságát támogatta. Majd 1580-ban hosszú levélben fejtette ki, hogy milyen előnytelen Anglia számára a franciákkal kötött szövetség, amely Angliát ismét a pápaság rabságába sodorná és akadályozná további fejlődését (Sidney Papers, 287—292. o.). Erzsébet a levelet ellenségesnek tartotta és annak jeléül, hogy személyes ügyeibe való avatkozást nem tűr, Sidneyt száműzte az udvartól. Languet-hoz írt leveléből tudjuk (január 5.), hogy a protestáns hatalmak érdekében szánta rá magát erre a merész lépésre. Hogy Sidney milyen fontos politikai tényező volt már ekkor, az Languet válaszából látható, aki közli vele, hogy ha menekvésre kerülne sor, csak Németországba mehetne : »You will hardly find safety in Flanders, and still less in France, Spain and Italy : so that Germany is the only country left to receive you, should you be forced to quit your own land« (Január 30.)

Sidney visszavonult testvére birtokára, aki Pembroke earljének (Shakespeare későbbi patronusának) felesége volt. Itt írta időtöltésül *Arcadia* című allegorikus pásztor regényét, amely szintén politikai allegóriának tekinthető.<sup>10</sup>

Sidney ekkor már ismert költő volt. Szonettjei közkézen forogtak az udvarnál. MiRor háromhónapos száműzetés után visszatérhetett, szonettciklusát befejezte. Ezeket a szonetteket, melyeket *Astrophel and Stella* néven ismerünk az irodalomtörténeti kritika szerelmes szonettek-ként tárgyalja, melyeket Sidney Petrarca modorában írt egykori szerelméhez, Penelope Devereuxhoz, miután Lord Rich felesége lett. A. W. Pollard mutat rá,<sup>11</sup> hogy ezekből a szonettek-ből is az tűnik ki, hogy Sidney nem szerelmi bánatát fojtotta beléjük, hanem egy olyan ember lelki tusáját mutatja be, aki számára a politikai ambíció fontosabb minden érzelmi kapcsolatnál. Hogy a világpolitikai események foglalták le Sidney egész lényét, azt világosan mutatja a XXX-as szonett is :

»Whether the Turkish new moon minded be  
To fill his horns this year on Christian coast :  
How Poles' right king means, without leave of host  
To warm with ill-made fire cold Muscovy :  
If French can yet three parts in one agree?  
What now the Dutch in their full diets boast?  
How Holland hearts — now so good towns be lost —  
Trust in the shade of pleasant Orange-tree?  
How Ulster likes of that same golden bit  
Wherewith my father once made it half-tame?  
If in the Scotch Court be no weltering yet?  
These questions busy wits to me do frame.  
I, cumbered with godd manners, answer do,  
But know not how ; for still I think of you«.

<sup>9</sup> »A józan ész szól az ilyen módszerek ellen teljesen meg nem hódított országok esetében. Már amíg leigázásuk törvényes, rendezett viszonyok közé nem kerül, addig lehetetlen, hogy mérsékelt módszerekkel elfelejtessék velük nemrég elvesztett szabadságuk emlékét . . . Mert nincs a földkerekségén még egy ország, ahol nagyobb lenne az elnyomás fentről lefelé ; világosan mutatja ezt Őfelsége idejében O'Neill felkelése, valamint Ormond earl rokonainak ténykedése, hogy milyen kevés eredményt lehet elérni szeretetteljes eszközökkel.«

<sup>10</sup> V. ö. E. M. W. Tillyard : *The English Epic and its Background*. London, 1954. 294—319.

<sup>11</sup> *Sir Philip Sidney: Astrophel and Stella*, ed. A. W. Pollard, 1889. *The Complete Works of Sir Philip Sidney*, ed. by A. Feuillerat, Cambridge, 1912—26. 4 kötet.

Sidney világosan kimondja, hogy mennyire aggódik az 1580 őszen bekövetkezett események miatt, amikor a spanyolok csellel bevették a németalföldi városokat, a törökök Olaszországot fenyegették, Báthori István, az újonnan megválasztott lengyel király, pedig Oroszországot, a franciaországi vallási villongások nem kevésbé voltak aggasztóak, mint az írországi felkelések, valamint a skóciai viszályok a királynő párthívei és ellenségei között.

A szerelem, fájdalmas csalódása miatt csak formális elem ezekben a gondolati költeményekben. Az utolsó szonettekben pedig már visszanyeri önbizalmát, mintha a lelki válságnak vége lenne, és az utolsó szonett búcsúzik a szerelemtől, mely csak gúzsba kötötte erejét: »Leave me, O Love, which reachest but to dust«.

Udvari tevékenysége, valamint Kent grófság parlamenti képviselője nem adott sok munkát és így elég ideje maradt irodalmi működésre. 1580–81 körül írta híres kritikai munkáját, amely világirodalmi jelentőségű. »The Defence of Poesie«-t<sup>12</sup>; Ez a mű tulajdonképpen válasz Stephen Gosso : School of Abuse c. pamfletjére, melyet 1579-ben Sidneynek dedikált a szerző. Sidney védelmébe veszi a drámát és a lebecsmérelt költészetet. Hangsúlyozza, hogy a rimes verselésnek éppoly rangja van az értékskálán, mint az időmértékesnek. Szerinte a költészet lényege nem a formában, hanem a tartalomban rejlik, lehet prózában írt költészet is, mint az ő Arcadia-ja: »Poesie is an art of imitation: . . . that is to say, a representing, counterfeiting or figuring forth; to speak metaphorically, a *speraking picture* — with this end, to teach and delight«. »It is not rhyming and versing that maketh poetry. One may be a poet without versifying, and a versifier without poetry«. Sidney forradalmi felfogása, miszerint a költészet lényege nem azonosítható sem kötött formával, sem kötött szabályokkal, eredményezi, hogy a népköltészetet nagyrabecsüli és elismeri. Ezt a nagyrabecsülést egyéni élményei alapján hangoztatja, mert mint mondja, igen nagy hatást tettek rá a skót népballadák és a magyar hősi énekek:

»Certainly I must confesse mine owne barbarousnesse, I never heard the old Song of Percy and Douglas, that I founde not my heart mooved more then with a Trumpet; and yet is it sung but by some blinde Crowder, with no rougher voyce, then rude stile . . . In Hungarie I have seene it the manner at all Feastes, and other such like meetings, to have songs of their ancestors valure, which that right soulderlike nation think one of the chiefest kindlers of brave courage.«<sup>13</sup>

Sidneyt 1583-ban Erzsébet lovagi rangra emelte, mert csak ilyen minőségben képviselhette Kazimir János herceget, amikor a térdszalagrend lovagjai közé felvették. Ugyanebben az évben házasodott meg, feleségül vette patronusának, Sir Francis Walsinghamnek tizennégyéves eánját. 1584-ben barátjának, Fulke Grevillenek, házában találkozott Giordano Brunoval, aki két könyvét neki dedikálta. Brunonak igen nagy véleménye volt Sidneyről. Míg általában az angol tudósokat kicsinyesnek és korlátozottan pedánsnak tartotta, a Sidneyvel folytatott beszélgetés nagy hatást tett rá, amint Fulke Greville mondja: »We met in a chamber to discuss moral, metaphysical, mathematical, and natural speculations«<sup>14</sup>. Sidneyt az oxfordi egyetem részéről támadás is érte a heretikusként tartott Giordano Brunoval kötött mély barátsága miatt.

DuPlessis Mornay vallásetikai értekezését is azért fordította angolra, mert ezzel is a katolikus egyház babonákat támogató hatalmát akarta megtörni. Tekintettel arra, hogy semmi fontos udvari megbízatása nem volt, részt akart venni egy Amerikába irányuló expedícióban. Élénk kapcsolatban volt a kor utazóival és felfedezőivel, Sir Humphry Gilberttel, Richard Hakluyttal és Walter Raleighval. 1583-ban szabadságlevelet kapott (letter patent) »licensed and authorized to discover, search, find out, view, and inhabit certain parts of America not yet discovered . . .« Sidney végeredményben nem vett részt ezekben az expedíciókban, de állandó érdeklődése nagy hatással volt a felfedezőkre.

1584-ben az udvar úgy határozott, hogy Sidneyt diplomáciai utakra veszik igénybe. Első megbízatása nem volt ínyére, mert Franciaországba küldték, hogy a királynő részvétét tolmácsolja III. Henriknek, bátyja, az Anjou herceg halála alkalmából (a vele való házasságot

<sup>12</sup> »The Defence of Poesie«-t először 1595-ben adták ki, második kiadása: »Apologie for Poetrie« címen jelent meg.

<sup>13</sup> »Valóban be kell vallanom, hogy barbár vagyok, mert amikor csak hallottam a Percy és Douglasról szóló balladákat, szívem úgy megindult, mint a trombita hangjára; pedig csak holmi vak regős énekelte, durva hangon, faragatlan modorban . . . Magyarországon hasonló hallottam minden lakomán és hasonló összejövetelen, amikor őseik hőstetteit dicsőítő költeményeket adtak elő; ez a derék, hősiességű nép erőt merít ezekből a dalokból.

Miss Pardoe a Foreign Quarterley Reviewban 1842-ben említi először Sidney megjegyzését a magyar költészetéről. vö.: *Elek Oszkár*: Sidney Fülöp a magyar hősdalokról. Irodalomtörténet, 1913, 282–4; uo. Fest Sándor, 1934. 127. *Róna Éva*: Sir Philip Sidney magyarországi utazása (1573), Angol filológiai tanulmányok, 1936, 12.

<sup>14</sup> A. B. Fouxbourne, id. mű. 292.

<sup>15</sup> Uo. 302.



ellenezte Sidney). A küldetést Sidney kihasználta volna arra is, hogy Henriket bevonja Erzsébet Németalföld megsegítésére irányuló tervébe: »...to urge assistance to those poor, afflicted people of the Low Countries«. A terv azonban csődöt mondott, mert mire Sidney Párizsba érkezett, Henrik Lyonsba távozott és üzenetet hagyott, hogy csak hónapok múlva tér vissza.

Sidney minden igyekezete azon volt, hogy a németalföldi protestánsokat megsegítse. Látván, hogy az európai protestáns hatalmak tétlenül nézik Németalföld vesztét, Erzsébetet arra akarta rábeszélni, hogy II. Fülöpöt Spanyolországban támadja meg. 1584 végén és 1585 elején részt vett a parlament ülésein, amelyek ezt a politikát támogatták, valamint ő közvetítette a lordok házának az alsó ház határozatát, amely a jezsuiták kiutasítására vonatkozott.

Rövidesen nagyobb feladat várt Sidneyre. A németalföldiek 1585. június 26-án követségbe mentek Erzsébethez, hogy fegyveres segítséget kérjenek. A királynő végre pozitív választ adott és szerződéses ígéretet tett ötezer gyalogos és ezer lovasból álló expedíciós hadsereg kiállítására. Mindenki biztosra vette, hogy Sidney megbízatást kap a hadsereg vezetésére. Ekkor azonban Sidney már nem tartotta olyan lényegesnek a Németalföld fegyveres megsegítését, mert szerinte a spanyol ellenség elleni döntés így úgysem erőszakolható ki. Több érdeklődést mutatott a spanyol városok elleni expedíciók iránt és minden pénzét egy flotta felállítására fordította. Maga is részt akart venni egy expedícióban, melyet Sir Francis Drake vezetett, s melynek szeptemberben kellett volna Plymouthból indulni. Sidneyt azonban sebtében visszarendelték Plymouthból és Drake egyedül indult arra az expedícióra, mellyel olyan nagy kárt tett a spanyol kereskedelmi hajózásnak, hogy Fülöp elhatározta az ármáda felállítását. Sidneyt engesztelésül a királynő Flushing kormányzójának nevezte ki, és nagybátyjával, Leicesterrel, aki a hadsereg főparancsnoka lett, novemberben a Németalföldre hajóztak. Sidney volt az egyetlen ebben a vidám expedícióban, — ahová Leicester még a színtársulatát is magával vitte és királyi udvart tartott Hágában, — aki komolyan vette küldetését. Sürgető leveleket írt Londonba utánpótlásért, Hágába ment nagybátyját kérlelni, hogy segítsen az ellenséget megállítani. A hadjárat egyetlen sikeres hadicselekményét, Axel bevételét, Sidney személyes bátorságának tulajdonítják. Zutphen ostrománál súlyos lábsebet kapott, amibe azután három héttel később, 1586. október 17-én bele is halt.

Sidney halála osztatlan részvétet váltott ki az udvarnál, hamvait hazaszállították, és 1587. február 17-én a Szent Pál székesegyházban nagy pompával eltemették. A kor minden jelentős költője elégiában siratta meg azt, akire legjobban illenek Shakespeare szavai :

The courtier's, scholar's, soldier's eye, tongue, sword,  
The expectancy and rose of the fair State,  
The glass of fashion and the mould of form,  
The observed of all observers.

(Hamlet III. 1. 151—154.)

Sidney születésének négy évszázados fordulóját az angol tudományos világ kellő ünneplésben részesíti. Erre az alkalomra jelent meg a könyvpiacon John Buxton : *Sir Philip Sidney and the English Renaissance c. életrajza*.<sup>17</sup> Sidney az angol irodalomtörténetben mindig méltó helyet foglalt el. Művei a leggondosabban elkészített kritikai kiadásokban állanak a kutatók rendelkezésére. Életrajzát elkezdve kortársától, Fulke Grevilletől, egészen Mona Wilsonig soha sem hanyagolta el az irodalomtörténeti kritika. Így Buxton életrajza a bőségesen rendelkezésre álló anyag újrendezése csak. Amint a *Times Literary Supplement* írja bírálataiban : »John Buxton könyve életrajzi jellegű, és mint ilyen, be kell vallanunk, hogy vajmi kevés új anyagot szolgáltat«. <sup>16</sup>

Igen jelentős kiállítást rendezett az évfordulóra az oxfordi Bodleian Library. A többtermes kiállítás bemutatja Sidney művei első kiadásait, kortársai és az utókor megemlékezéseit, műveinek idegennyelvű fordításait. Sidney európai hírnevének bizonyítására 40 korabeli könyvet mutat be a kiállítás, melyeket a kortársak Sidneynek dedikáltak. Külön szekrények mutatják be a Sidney halálára írt elégiákat. A könyveken kívül különböző tárgyak is kerültek bemutatásra, többek között az a pár kesztyű, melyet Erzsébet királynő adományozott Sidneynek. A kiállítás 1954 decemberétől 1955 január végéig volt nyitva.

<sup>16</sup> John Buxton : *Sir Philip Sidney and the English Renaissance*, London, 1954.

<sup>17</sup> The *Times Literary Supplement*, 1954. november 26. 758. The *Times Literary Supplement*, 1954. december 10. 812.



Spinoza pecsétjén ez a felirat volt olvasható : *Caute* (légy óvatos). Nem kétséges, hogy e korban, a XVII. században, a haladó gondolkodóknak nagy óvatosságra és körültekintésre volt szükségük ahhoz, hogy egy bizonyos működési teret tudjanak maguknak biztosítani. Az utókort már most az a kérdés izgatja : mennyiben befolyásolta ez a mindenképpen indokolt óvatosság magát a művet is. Nem kell-e a mű mögött — ismerve az óvatosságra intő jelszót — rejtett gondolatokat, kifejezésre nem jutható eszméket keresni?

Hasonló kérdések más XVII. századbeli szerzők műveinek értelmezése és motívumaik mérlegelése során is felmerülnek. Descartes pl. egész »módszertant« dolgozott ki arra vonatkozólag, hogyan lehet »veszélyes« eszméket sugalmazni az olvasónak, anélkül, hogy ezeket *expressis verbis* kimondanánk. 1642-ben egy Regiushoz intézett levelében a következő tanácsot adja : »Mindenképpen azt szeretném, hogy soha ne add elő (nyíltan) újszerű gondolataidat, hanem névleg tartsd magad a régi elvekhez és elégedj meg azzal, hogy új érveket adj hozzá ; ezt senki sem kifogásolhatja ; és azok, akik megértik a te érveidet, önmaguktól is következtetni fognak tudni arra, amit meg akartál velük értetni. Így pl. mi szükség volt arra, hogy nyíltan elutasítsad a *szubsztanciális formák* és a *reális minőségek* tanát? Nem emlékezel, hogy én a *Meteorok* c. művemben (164. lap) kifejezetten figyelmeztettem arra, hogy semmiképpen nem utasítom el, vagy tagadom ezeket, hanem ahhoz, hogy érveimet kifejtsem, nincs szükségem rájuk. Ha te is ezt a módszert követted volna, senki sem akadt volna hallgatóid között, aki el nem utasította volna azokat (a tévtanokat), látva, hogy azok semmire sem jók és mégsem zúdítottad volna magadra kollegáid féltékenységét.«<sup>1</sup>

Vagy nézzük Pierre Bayle módszerét. Feuerbach Bayle-ről írott kitűnő könyvében felhívja a figyelmet arra, hogy a *Történeti és Kritikai Szótárban* szemmel látható az ellentmondás a szöveg és a magyarázó jegyzetek álláspontja között : »A hit ügyvivője, az a Bayle, aki nem a maga érdekében és nevében, hanem az ortodoxia szellemében és megbízásából beszél, az a Bayle, aki nem különbözik más hitsorsosoktól, nagybetűkkel van nyomtatva ; ez a *szöveg*. De a szöveg rövid : alighogy fent van, máris lemerül újra a jegyzetek széles folyamába, eredeti elemébe, ahol azt a Bayle-t találjuk, akit nem cserélhetünk össze egykönnyen más emberekkel. A szövegben egy orthodoxnak hivatalos ruháját hordja, de a jegyzetekben háziköntösbe veti magát. . .«<sup>2</sup> A Bayle által követett eljárás — látnivalóan — igen hasonlít a Descartes által javasolt módszerhez.

De térjünk vissza Spinozához. Nem kell-e feltételezni, hogy a Descartes-nél is, Bayle-nál is radikálisabb Spinoza sem mondhatott el mindent úgy, ahogy szeretete volna, hogy bizonyos fokig szerepjátszásra kényszerült?

Volt egy hagyomány a 18. században, amely úgy tudta, hogy az *isten* szó — a teológiai apparátus — csak később, utólag került bele Spinoza Etikájába az eredeti *természet* szó helyett. Egy holland aufklárista szerző, Johannes Clericus (Jean le Clerc) bibliakritikus, Erasmus és Grotius műveinek szerkesztője, erről a kérdéstről 1724-ben a következőket írta : egy szavahihető ember teljes biztossággal állította, hogy Spinoza Etikájának eredeti szövegében az *isten* szó egyáltalán elő sem fordult, hanem a *Természet* szó állt mindenütt. Spinoza egyik barátja, Lodewyk Meyer azonban figyelmeztette a filozófust arra, hogy ennek súlyos következményei lehetnek, mire Spinoza, ki akarván kerülni az istentagadás vádját — beleegyezett, hogy a *természet* szót az *istennel* helyettesítsék.<sup>3</sup> Lényegében hasonlóan jellemezte és értékelte Spinoza teológiai fogalmait Voltaire is : Spinoza voltaképpen atheista volt — írta róla 1767-ben — és az *isten* szót csak azért használta, hogy ne botránkoztassa meg túlságosan az embereket.<sup>4</sup>

Maga Spinoza azonban egészen más értelemben nyilatkozott e kérdéstről. Egyik levelében élesen elutasította azt a feltételezést, mintha ő színlelt volna akkor, amikor *istenről* beszélt : »De, kérdezem, letett-e minden vallásról az, aki azt állítja, hogy *Istenben* kell látnunk a legfőbb jót, s hogy mint ilyent teljes lélekkel kell őt szeretni? s hogy egyedül ebben áll legfőbb boldogságunk és legfőbb szabadságunk? Továbbá, hogy az erény jutalma maga az erény, a balgaság és féktelenség büntetése pedig maga a balgaság?«<sup>5</sup>

Nincs okunk, hogy Spinozának ezekben a szavaiban, e szavak öszintességében kételkedjünk. Számára a *vallás, az isten stb. fogalmak gyökeresen mást jelentettek — más tartalommal bír-*

<sup>1</sup> Descartes : Correspondence. — (Presses Universitaires. — Paris 1951. V. kötet. 111. ff.)

<sup>2</sup> Feuerbach : Válogatott filozófiai művei (Akad. Kiadó 1951) 120.

<sup>3</sup> V. ö. Fr. Mauthner : Geschichte des Atheismus (Stuttgart—Berlin 1922.) II. 349. f.

<sup>4</sup> Voltaire : Összes művek (70 kötetes kiadás) — 34. kötet. 349.

<sup>5</sup> Spinoza levelezése 43. levél. (Új kiadása sajtó alatt.)

*tak — mint a teológiai szemlélet számára, de azért mégsem helyettesíthetők mechanikusan más fogalmakkal. A fent említett, Clericushoz és Voltaire-hez fűződő XVIII. századbeli elképzelés túlságosan naiv volt ebben a kérdésben, leegyszerűsítette a filozófiai kategóriák és gondolkodásformák keletkezésének bonyolult problémáját. A teológiai apparátus nem tudatosan felvett külsőség volt Spinoza számára, amit tetszése szerint mellőzhetett volna, hanem olyan forma, amely a korabeli ideológiai viszonyok és saját szellemi fejlődése következtében — szükségképpen adódott számára és szervesen egybeforrott materialista elveivel.*

Amikor Spinoza óvatosságra intette önmagát, ez az óvatosság nem arra vonatkozott, hogy gondolatait »megszelidítse«, a kor uralkodó eszméihez hozzáidomítsa. Az óvatosság kizárólag a gondolatok terjesztésének, propagálásának módjára, a barátok és tanítványok kiválasztására vonatkozott. Filozófiai eszméin Spinoza óvatossági szempontból egy jöttányit sem változtatott. Az *Etikában* a teológiai burok — Voltaire ebben tévedett — nem az óvatosság gyümölcse. *Spinoza filozófiája a teológiai burokkal együtt volt veszedelmes, istentelen, ateista filozófia.*

Bizonyos fokig más szerepe van a teológiai apparátusnak Spinoza másik nagy művében, a *Teológiai-politikai tanulmányban*. Ezt a művet, e harcok teológiaellenes vitairatot, Spinoza minden veszéllyel dacolva még életében kinyomatta; fontos volt számára, hogy e könyvvel a *vallásos embereket* — a korabeli értelmiség túlnyomó része vallásos volt! — is meggyőzze, a haladó álláspont mellé állítsa. Ezért itt Spinoza bizonyos mértékig valóban »szerepet játszik«, a biblia hívének szerepét, aki minden állítását, minden vallásellenes tételét a biblia tekintélyével, szövegével támasztja alá. A bibliai idézgetés módszere azonban Spinoza kezén elveszíti eredeti, hagyományos szerepét; önmaga *ironizálásává* válik, amikor közhelyeket »bizonyít« vele<sup>6</sup>, önmaga paródiájává és megsemmisítő kritikájává, amikor a biblia és a vallás *ellen* bizonyít.

Ha Spinoza bátran és gyakran használt bibliai idézeteket álláspontja igazolására, éppen úgy az olvasó értelmére és következtetőképességére számított, mint Descartes tette a szubsztanciális formák esetében. Jól tudta, hogy ugyanaz a bibliai szöveg az ő kezében egészen mást fog mondani, mint amit a teológusok írásaiban mond. Hiszen maga Spinoza figyelmeztet: nem ritkán előfordul, hogy »két ember ugyanazokat a szavakat használja, miközben különböző dolgokat gondol.«<sup>7</sup>

Már a *Teológiai-politikai tanulmány* merészsége, vallásellenes éle meghökkentette a kortársakat; pedig itt Spinoza még egyet és mást rábízott arra, hogy az olvasó öntevékenyen *továbbgondolja* az ott kifejtett alapelveket. Hát még ha ismerték volna azokat a leveleket, amelyekben Spinoza még szabadabban elmondotta véleményét e kérdésekről. Az eucharisztiairól például ilyen megsemmisítő gúnnal ír a fanatikus katolikus Burgh-nak, aki meg akarta őt téríteni: »De ezt a badarságot még el lehetne viselni, ha Ön a végtelen és örök istent imádná, nem pedig azt az istent, akit Chastillon Thienen városában. . . büntetlenül odavetett a lovaknak, hogy megegyék. S engem sirat Ön, szájalomraméltó ember? S kimérának nevezi filozófiámat, amelynek soha még színét sem látta? Ó, eszeveszett fiatalember, ki babonázta meg Önt annyira, hogy el tudja hinni, hogy azt a legfőbb, örök lényt lenyeli és beleiben rejtje?«<sup>8</sup>

A *Teológiai-politikai tanulmányban* Spinoza az ótestamentum kritikáján keresztül a vallásos iratok általános bírálatát adja; olyan principiumokat dolgoz ki, amelyekből logikusan következik az egyes vallások hitelveinek, vallási képzeteinek elutasítása. Maga Spinoza a *Teológiai-politikai tanulmányban* igen keveset beszél a keresztény vallásról; az olvasó saját következtetőképességére bízva a konkrét kritikát. A *Levelezés*-ben, — különösen a Burgh-hoz és Oldenburg-hoz intézett levelekben — Spinoza világosabban és nyiltabban megmondhatja véleményét ezekről a kérdésekről. Érdemes megemlíteni, hogy a kor vezető értelmiségi köréhez tartozó Oldenburg, a Royal Society titkára is mennyire szívós ellenállást tanúsított Spinoza radikálisan teológiaellenes eszméivel szembe.

\* \*

Az a feltevés, amely Spinoza filozófiájának teológiai apparátusát, mindenekelőtt *teológiai* nyelvét szándékos — bár jóhiszemű — szerepjátszással igyekezett megmagyarázni, nem bizonyult tarthatónak. Hiszen ugyanezt a teológiai nyelvet használta Spinoza már legelső fiatalkori írásában, a *Rövid tanulmányban*, amelyet sohasem szánt a nagyobb nyilvánosságnak, amelyet szűkebb baráti köre számára írt, ahol tehát a külső, hatalmi szempontokra való tekintet szóba sem jöhet!

Ha azonban a szerepjátszás-hipotézist elvetjük, felvetődik a teológiai apparátus *értelmezésének* a problémája. Hogyan lehetséges, hogy ugyanaz a Spinoza, aki az irodalomban való

<sup>6</sup> V. ö. a *Teológiai-politikai tanulmány* új kiadásához írott bevezető tanulmányomat. (XXXIV ff.)

<sup>7</sup> Spinoza levele Schullerhez (Spinoza levelezése. 58. levél).

<sup>8</sup> Spinoza levele Burgh-hoz (Spinoza levelezése. 76. levél).

legelső jelentkezésétől kezdődően mindvégig racionalista, materialista, antiklerikális eszméket hirdetett, ugyanakkor istenről, istenfélelemről, isteni törvényekről beszélt?!

Számos polgári filozófiatörténész úgy »oldja meg« ezt az ellentmondást, hogy a teológiai apparátust veszi alapvetőnek és ennek alapján Spinozát vallásos, sőt mélyen vallásos gondolkodónak tünteti fel.<sup>9</sup> Ez az interpretáció azonban ellentmond mind a spinozai rendszer belső logikájának (materializmus, felvilágosult valláskritika, ateizmus), mind pedig annak a képnek, amelyet a kortársak alkottak maguknak Spinoza világnézetéről. (Gondoljunk a korabeli klerikális reakció elkeseredett támadásaira az istentagadó Spinoza ellen.)

Spinoza filozófiája teológiai nyelvén van azonban egy másik értelmezése is, amely Feuerbachra és a marxizmus klasszikusaira megy vissza.<sup>10</sup> Eszerint Spinoza filozófiájában a teológiai vonatkozások lényegében e filozófia *külső burkát* alkotják. Spinoza filozófiája materializmus — teológiai köntösben. Ezt az álláspontot képviseli a szovjet filozófiatörténet, és e sorok írója is ezen az alapon jellemezte Spinoza filozófiai rendszerét.<sup>11</sup> Ezen interpretáció részletes, filozófiaiilag dokumentált igazolása azonban — tudomásom szerint — még hiányzik.

A kérdés jelentősége túlmegy a Spinoza értelmezés problémáján. A középkori misztikusok eretnek, sokszor vallásellenes eszméiket *teológiai nyelven* fejezték ki. Ezt a nyelvet használja Münzer, a parasztforradalom vezetője is. Szmirin szovjet tudós Münzerről írott kitűnő monográfiájában megmutatja, hogy milyen reális, profán tartalom rejlik Münzer néhány teológiai kategóriája mögött.<sup>12</sup> Spinoza esetében a kutatás abban a szerencsés helyzetben van, hogy maga az író »fejt meg« e teológiai nyelv igazi tartalmát, és pedig teljesen *félreérthetetlen* módon. Különösen nagyjelentőségű ebből a szempontból Spinoza ifjúkori műve, a 19. század közepetája óta ismertté vált *Rövid tanulmány*. (Tractatus brevis.)

Spinoza *Rövid tanulmánya* isten *létének* bizonyításával kezdődik és isten *mibenlétének* boncolgatásával folytatódik. Az olvasónak kezdetben az a benyomása, hogy teológiai vagy legjobb esetben skolasztikus munkát olvas. Olvasás közben azonban nagy meglepetés éri: a teológia kategóriarendszere alatt inogni kezd a talaj: a teológiai kategóriák új, hagyományos értelmükkel homlokegyenest ellenkező antiteológiai tartalmat nyernek. Az isten fogalma pl. a *tárgyalás menetében* a *természet fogalmával* tétetik *azonossá*: »... a természetben minden van mindenben... tehát a *természet* végtelen sok attributumból áll, amelyek mindegyike végtelen a maga nemében. Ez *teljességgel egyezik* azzal a definícióval, amelyet *istenről* adunk.«<sup>13</sup> Filozófiai álláspontjának összefoglalásaképpen a következőket mondja: »A *természetet* *önmaga által ismerjük meg*, nem pedig valamilyen más dolog által. Végtelen sok attributumból áll, amelyeknek mindegyike végtelen és tökéletes a maga nemében, amelynek lényegéhez hozzátartozik a *létezés*; *úgyhogy a természetén kívül nincs más lényeg vagy lét, s így pontosan egyezik az egyedül fenséges és áldott isten lényegével*.«<sup>14</sup> (Az én kiemeléseim. — N. Gy.) . A tárgyalás menete folyamán az istenfogalom elveszti teológiai értelmét és teljességgel *azonossá* válik a természet, illetve a szubsztancia fogalmával.

A teológia ellen a korai újkor haladó filozófusai többféleképpen harcolnak. Hobbes úgy, hogy elutasítja a teológia képzeiteit és fogalmait, kimutatja irreális, tudománytalan voltukat; Spinoza úgy, hogy formailag megtartja a teológiai kategóriákat, de gyökeresen új értelmet tulajdonít nekik.

Mikor Spinoza teológiai kifejezéseinek antiteológiai, profán értelmet tulajdonítunk, magát Spinozát követjük, aki a *Rövid tanulmányban* a szemünk előtt hajtja végre ezt az átértelmezést és mutatja meg, hogy a régi, hagyományos fogalmak hogyan nyernek az ő gondolkodásában gyökeresen új tartalmat. Hadd mutassuk meg ezt az »átértelmezést« szövegszerűen egy néhány példán:

Saját filozófiájának hasznáról szólva írja: »Ez a megismerés megszabadít a szomorúságtól, a kétségbeeséstől, az irigységtől, a rémülettől és más rossz szenvedélyektől; mindez, mint majd alább megmutatjuk, maga a pokol.«<sup>15</sup> Vagyis: a pokol nem más, mint a szomorúság, kétségbeesés stb. A *pokol fogalma* Spinozánál elvesztette vallásos-metafizikai értelmét és pszichológiai fogalomná, metaforává alakult át.

<sup>9</sup> Így pl. K. Joel, C. Gebhardt és számos más mai polgári filozófiatörténész.

<sup>10</sup> Lásd: Feuerbach: Válogatott művei (Akad. kiadó) 53. és A marxizmus-leninizmus klaszszikusai Spinoza filozófiájáról (Spinoza: Etika. — Akad. Kiadó 1952).

<sup>11</sup> Vö. a Spinoza Etikája új kiadásához írott bevezető tanulmányomat.

<sup>12</sup> Az istenfélelem fogalmán pl. Münzer az ember erkölcsi felelősségtudatát és etikai aktivitását érti. (Vö. Szmirin: Münzer Tamás népi reformációja. — Művelt Nép. 1954.)

<sup>13</sup> Rövid tanulmány I. rész. 2. fej.

<sup>14</sup> Uo. II. rész. Függelék.

<sup>15</sup> Spinoza: Rövid tanulmány II. Rész. 18. fej.

Hasonlóan meglepő értelemváltozáson megy át az *istentisztelet* fogalma is: »Így az embernek is, ameddig a természet része, engedelmeskednie kell a természet törvényeinek s ez épp az istentisztelet; s ameddig ezt teszi, boldog.«

Az *újjászületés* vallásos fogalma Spinozánál a megismerés-okozta szellemi átalakulás és megújulás fogalmával válik egyértelművé: »Mert első születésünk akkor volt, amikor egyesültünk a testtel, amiáltal az életszellemeknek ilyen hatásai és mozgásai keletkeztek. *De ez a másik vagy második születésünk akkor lesz* (az én kiemelésem. — N. Gy.), amikor a szeretetnek egészen más hatásait észleljük magunkban e testetlen tárgy megismerésének megfelelően, s ez éppannyira különbözik az elsőtől, mint amennyire a testi a testentől, a szellem a hústól. S ezt azért lehet több joggal és igazsággal újjászületésnek nevezni, mert csak ebből a szeretetből és egyesülésből ered örök és változhatatlan állandóság, mint majd ki fogjuk mutatni.«

A *lélek halhatatlanságának* vallásos elvét elutasítva Spinoza azt vallja, hogy a lélek csak annyiban nevezhető halhatatlannak, amennyiben a fogalmakkal, a tudomány változhatatlan világával egyesül.<sup>16</sup>

A vallások *isten törvényeiről* olyan értelemben beszélnek, mint hogyha e törvények a jogi törvényekhez hasonlítanak. Már az ifjú Spinoza szembefordul ezzel az elképzeléssel: Isten törvényei nem olyan természetűek, hogy át lehetne hágni őket: »Mert azok a szabályok, amelyeket isten a természetnek adott, amelyek szerint minden dolog keletkezik és fennáll — ha ezeket a szabályokat törvényeknek nevezzük — olyan jellegűek, hogy sohasem lehet őket áthágni. Ilyen az, hogy a gyengébbnek át kell adnia helyét az erősebbnek, hogy semmiféle ok nem hozhat létre többet, mint ami benne van, s más efféle törvények, amelyek olyan természetűek, hogy sohasem végződnek, sohasem kezdődnek, hanem minden alájuk van helyezve s nekik van alárendelve. Hogy röviden mondjak erről valamit: minden törvény, amelyet nem lehet áthágni: isteni törvény... Minthogy a természet törvényei hatalmasabbak, az emberek törvényei elpusztulnak.«<sup>17</sup> Másszóval — az *isten törvényei* kifejezés Spinoza szótárában az objektív, változhatatlan természettörvényeket jelöli; aminthogy később a *Teológiai-politikai tanulmányban* ezt világosan ki is mondja: »Akár azt mondjuk tehát, hogy minden a természet törvényei szerint történik, akár azt, hogy minden isten határozatából, irányítása szerint rendeltetik: ugyanazt mondjuk.«<sup>18</sup>

Az eddigiek alapján akár egy kis szótárt is összeállíthatunk, amely világosan mutatja, hogyan adott Spinoza új tartalmat a régi vallásos fogalmaknak. A *spinozai szótár* szerint:

isten = természet, szubsztancia,  
pokol = szomorúság, kétségbeesés, irigység, rémület és más rossz szenvedélyek,  
istentisztelet = engedelmeskedés a természet törvényeinek,  
újjászületés = a megismerés okozta szellemi megújulás,  
halhatatlanság = a tudomány elsajátítása, a vele való egyesülés,  
isten törvényei = az objektív természettörvények.

Spinoza *belülről* támadta a teológiát, *belülről* rombolta a teológia kategóriarendszerét, anélkül, hogy ő maga teljes mértékben emancipálni tudta volna magát a teológiai nyelv, a teológiai kifejezésmód alól. A teológiai köntös a teológia leküzdésének egyik sajátos eszköze volt, amely a kor általános kultúrájából és saját műveltségéből szükségszerűen adódott Spinoza számára. Marx egy helyen kitűnően világítja meg ezt az összefüggést: az újkori filozófia — írja — »először a vallásos tudatformában formálódott ki és ezáltal egyfelől megsemmisítette a vallást mint olyant, másfelől pozitíve csak ebben az idealizált gondolatokban feloldott vallási szférában mozog.«<sup>19</sup>

Spinoza az istent általában a természettel veszi szinonim fogalomnak — mint fent láttuk — de több esetben az isten fogalmán az igazságot érti: »Az itt mondottak megmagyarázzák némileg azt is, amit mondottunk, hogy isten az igazság, vagy hogy az igazság maga az isten.« Az isten fogalmának értelmét és funkcióját, illetve értelemváltozásait a spinozai rendszer belső igénye szabja meg: *Spinoza ura marad a teológiai apparátusnak*, és szabadon variálja a teológia legföltettebb és leginkább változhatatlannak tartott kategóriáit is. Ezért jelölheti nála az isten hol a természet, a világ egészét, hol a természetet, mint szükségszerű törvények összességét,<sup>20</sup> hol pedig az igazságot.

Ha Spinoza filozófiáját csak az Etika alapján ismernénk, a teológiai nyelv ilyen értelmezését — amely a teológiai apparátust lényegében külső buroknak fogja fel — hipotétikusnak lehetne tartani. A *Rövid tanulmány* alapján azonban ezt a hipotézist filológiaiilag is alá lehet támasztani.

<sup>16</sup> *Spinoza*: Rövid tanulmány. II. rész. 23. fejezet.

<sup>17</sup> Loc. cit.

<sup>18</sup> *Spinoza*: Teológiai-politikai tanulmány. III. fej.

<sup>19</sup> Marx: Theorien über den Mehrwert. (Stuttgart 1919.) I. 44.

<sup>20</sup> Vö. Etika V. Rész. Előszó: »az az örök és végtelen lény, amelyet istennek vagy természetnek nevezünk, ugyanazzal a szükségszerűséggel alkot, amellyel létezik.«

Összefoglalva a mondottakat :

a) Bár Spinozánál bizonyos vonatkozásban lehet szó ironikus célzatú »szerepjátszásról« (bibliai idézetek alkalmazása), ez a magyarázat nem alkalmazható Spinoza teológiai nyelvének értelmezésében. A teológiai nyelv *nem* szándékos célzatosság terméke, hanem a kor általános kultúrájából és Spinoza egyéni kulturális fejlődéséből következik.

b) A teológiai nyelv Spinozánál *lényegében* külsőség ; a teológiai színezetű kategóriák racionális szellemű értelmezését maga Spinoza adja meg.

c) A spinozai teológiai nyelv filológiai módszerekkel való interpretációja igazolja a marxista Spinoza-értelmezést, amely szerint Spinoza filozófiája :

*materializmus — teológiai köntösben.*

d) Az a tény, hogy a teológiai apparátust (nyelvet) adott esetben meg lehet és meg kell különböztetni a tényleges filozófiai, eszmei tartalomtól — nagy elvi és módszertani jelentőséggel bír a tudományos szövegértelmezés szempontjából. Biztosan lehet remélni, hogy ezen az úton sok, eddig nem kellően értelmezett szöveg helyesebb interpretációjához lehet majd közelebb kerülni. (Misztikusok, a reformáció kora egyes teológusai stb.)

## Tartalom és forma A. France „Jelenkori történet“ c. regényében

LÓRÁNT ENDRE

Zola a Dreyfus-per tomboló viharában írta az *Igazságot*, Anatole France a *Jelenkori történetben* Bergeret úr hihetetlen gazdag műveltségével fordul a jelen felé, csöndesen szemlélve egy püspökválasztás kicsinyes intrikáit, de bátran harcba szállva az igazságért. Ezért a kiállásért érezzük a *Jelenkori történetet* reprezentatív france-i műnek, mert benne Bergeret úr, alkotója nevében átadja egész tudását, a klasszikus múlt egész kincsestárát a jelenkor szociális igazságának. 1900 áprilisában a népi színház megteremtése ügyében indított mozgalom egyik ülésén mondta France : »Polgártársnők, polgártársak, — ha felszólalok ezen az ülésen, akkor azt csak azért teszem, hogy átadjam a szót Jaurès-nek.« — A gyűlés pillanatában talán nem érezte szavainak különleges jelentőségét, ismerve azonban munkásságát, e kijelentését a *Jelenkori történet* lényegének tartjuk. És Anatole France megszemélyesítői közül Bergeret úr alakja áll hozzánk a legközelebb. Sylvestre Bonnard még igen jól érzi magát könyvtárának négy fala, cédulakatalogusai és régi kéziratok között, s boldog, hogy felelősséggel tartozhatik egy fejlődő leányka iránt, Coignard Jeromos abbé epikureus, XVIII. századi bölcsességében még sok a csintalan, dévaj, pikareszk felelőtlenség (csak Vélekedéseiben közeledik Bergeret úr felé). Bergeret tanár úr Anatole France legigazibb, leghívebb mása : tépelődő, vívódó, érző és gondolkodó, szenvedő és boldogságra vágyó modern ember, és szemünk láttára válik hőssé a kisváros szürkeségében a filológiai aprómunkába kényszerített, Itália azurjáról és az Égei tenger hullámainról álmódó vidéki magántanár.

A mű olvasásakor rögtön szemünkbe ötlük a regény egészének laza szerkezete és ugyanakkor az egyes részletek nagyszerű felépítése. Nem hisszük, hogy pusztán megírásának technikai körülményeivel magyarázhatnók meg a szerkezet részekre való szétesését. Ismeretes, hogy A. France jelenkori újságcikkeit fűzte össze néhány cselekményszállal. Azonban hiába keresnénk könyvében a kritikai realisták sodró erejű epikáját, csak vékony, laza történeti rugót találunk. Miért válik sok írónál újra élettel duzzadóvá a feldolgozott újságcikk és miért nem kelti az extenzív ábrázolás teljességét Anatole France-nál? Mivel magyarázhatjuk a regényforma felbomlását, a cselekmény elszegényedését, az elmélkedés és a magasszínvonalú szellemi vita egyeduralmú szerepét?

### I.

Bergeret úr abban a korban él, amely a harcok és elvek hősi periódusa után, az üzletek korszakává fejlődött. La Rochefoucauld-i pesszimizmusában, mely közvetlenül kisvárosi magányából, elszigeteltségéből és a családi élet kicsinyes szürkeségéből ered, az objektív elemek érdekesekek számunkra ; ezek magyarázzák meg közvetve, de végső sorban lemondó, visszahúzódó szomorúságát. Bergeret úr egyéni sorsában mélyen átéli a polgári fejlődés teljes csődjét. »S ha a francia lélek nem remegteti meg többé a nemzetek lelkét, s ha az önk hangja nem dobantja meg az emberiség szívét, ez azért van így, mert önk nem akarnak az igazság és testvériség apostolai lenni, önk már nem kiáltják a szent szavakat, melyek megvigasztalnak és megerősítenek« — mondja Bergeret úr barátja, Aspertini lovag. — Következetes logikájával magában a forradalomban keresi a polgári demokrácia válságát és a Forradalom lendületét is ezzel a csalódással szemléli : 1789 a nemzeti javak felvásárlóinak érdekeit szolgálta és Robespierre az erényről mindenkor azokat az eszméket vallotta, melyekre az arras-i papok tanították. . . . A köztársasági jakobinus ideált Bergeret úr humanizmusával szemben Mazure kerületi levéltáros képviseli,

akin keresztül France híven leleplezi a polgári forradalom pátoszának kimerülését és a tartalmát vesztett régi szónoklatok frázispuffogatását: »A lelkiismeret szabadságát örökre kivívtuk. A tudomány birodalmát megalapítottuk . . . Én nem vagyok dilettáns, mint ön. Vad és nyugtalan szeretettel csüggök a köztársaságon« — harsogja. Anatole France azonban kíméletlenül kifordítja szóáradatának álpalástját. Mazure megyéjének nacionalista ligáihoz csatlakozik a Dreyfus-per idején, és amikor pedig Párisban Bergeret úrral találkozik, így szól hozzá: »Főképpen azt vetem szemére a Dreyfus pártiaknak, hogy meggyöngítették nemzeti hadseregünket és csökkentették tekintélyünket külföldön.« Nem csoda, ha Bergeret úr teljesen kiábrándul a Mazure-féle köztársaságiak képviselte ideálból: »S aki látja az önök béka-egér harcát, nem lelkesedik többé az egyház és az állam kettéválasztásáért«.

Bergeret úr tragédiája, hogy nem tud hinni abban a népben, amelyet a hazugság poklába ragadott magával a Dreyfus-ellenes reakció: »Tömeg az utókor, vak, zavart, nyomorult és erőszakos tömeg, mint minden tömeg.« Bergeret-France azonban nem a magaféltés érzésével fordul a magányba, hanem a lehangoltság és elkeseredés szánakozásával: »Nézhetjük-e panasz nélkül, hogy ez a nép, mely Európát és a világot megtanította jogaira s igazságra nevelte az egész földet, most a méltányosság és az igazság ellen lázad?«

A szerencsétlen és zilált családi élet, a lelketlen kisváros, a kicsinyes filológiai munka szemlélődő magányba kergeti Bergeret urat: »Műveld azt a gazdagságot, ami benned van« lesz keserű életmottója. Az igaz lelkiismeretű ember pesszimizmusa Bergeret úr szomorúsága, azonban befeléfordulásában nyomát sem leljük a dekadenciának: emlékezzünk rövid, poétikus elmefuttatására a fák bensőséges téli szépségéről, »aminek nyoma sem látszik rajtuk, midőn pompás levelek és virágok borítják őket. Télen felfedik vázuk finomságát . . .«

A *Jelenkori történet* utolsó kötete (Bergeret úr Párisban) az igazságban való szenvedélyes hit szárnyaló himnusza. Bergeret-France belesodródik abba a bizó fellendülésbe, amelyet az ország legjobbjai számára az igazsáért való küzdelem jelentett. Bergeret professzor megtört alakja kiegyenesedik, a pöffeszkedő Panneton de la Barge-ot finoman, de gúnyosan kiutasítja, a gyalázkodóknak pedig szíve melegével és a meggyőződés bátorságával hirdeti: »Az igazságnak van valami összekötő ereje, ami a tévedésből hiányzik. Olyan láncot alkotott a tehetetlen sértegetéssel és gyűlölködéssel szemben, amelyet most már semmi sem tud elszakítani . . . Belülről vagytok legyőzve és ez helyrehozhatatlan vereség . . .« — Lehetetlen nem megérezni Bergeret úr igazságsóvárgását: vágyakozása azonban nem pusztá sóvárgás, hanem reális, mert az emberben, a népben való bizalomra épül: »Szerencse, hogy ez ezüstös tajték alatt mélységei is vannak az emberi hullámnak. De vajon mikor szabadul meg hazám a tudatlanságtól és a gyűlölettől?« Bergeret úr már tiltakozik magában, hogy a Bois de Boulogne egyik kis vendéglőjének főpincére, a szombaton levegőre és napfényre vágyó párizsiakat »cech-tömegnek« tartja. Az optimista hangulat hullámvölgyeiben Riquet kutyáját a tömegekkel azonosítja (»gyönyörűséggel családod és család magadat«), de pillanatnyi elkeseredésén is áttör az igazság eszméjében hívó ember meggyőződése: »Nem tudod, hogy minden páncél lehull egy igaz eszme előtt . . . Nem tudod, hogy a népek dicsőségét nem a köztereken elhangzó ostoba kiáltozás szerzi meg, hanem a felsőges gondolat, amely valami padlásszobában rejtőzködik és egy napon el fog terjedni a világon és megváltoztatja a képét«. (Anatole France igazság-gondolata modern eszme. Talán csak Franz Masereel tudta még ilyen szépen kifejezni és ábrázolni első világháború utáni Die Idee című fametszetein, — hiába akarja a nagyváros szennye magához ragadni az Eszme törekény női alakját, mégis tovább él és a magasba tör.)

A regény alapeszméjének megértéséhez Bergeret úr utópikus zolai elképzelése a világ és társadalom megváltoztatásáról vezet még közelebb bennünket. Nem véletlenül használjuk a zolai jelzőt. Ilyen gondolatai: a kegyetlen és kemény gép megszelídülése, a villamosság mindent átható és megreformáló ereje, az osztályharc »harmonikus« (1789. augusztus 4-i típusú) megoldása stb . . . Anatole France azonban tovább megy: az állam elidegenedésének megszűnését csak az ő művében találhatjuk meg Zolával szemben, de szerinte úgy kell dolgozni a jövőn »mint a takácsok függőleges nyüsfonalú szövőszéken: nem szabad látni a munkát«. — »Hogy változtassuk meg a világot?« — kérdezi Bergeret úr lánya, Pauline, apjától. — »A szó erejével, kislányom. Nincs nagyobb erő a szónál. Az erős érvek és emelkedett gondolatok láncát elszakíthatatlan.« — Ez Bergeret úr végső konklúziója.

Nem csodálkozhatunk azon, ha Anatole France a II. Internacionálé munkáspártjainak áruló tevékenységétől körülfogva jobban hitt a szó, mint a munkásokól erejében. De súlyosan egyoldalúak lennénk, ha csak ezzel a valóban meglevő történelmi helyzettel magyaráznánk Bergeret úr hitét és elfeledkeznénk belső fejlődéséről, a france-i életmű egészének sajátosságairól. Anatole France a történelem, filozófia, képzőművészet és irodalom hihetetlenül nagy-műveltségű munkása, aki saját világából, az eszmék és gondolatok búvköréből csak 1905 után szabadul ki, és bár felismeri a proletariátus történelmi cselekvésének szükségszerűségét, Romain Rolland-hoz hasonlóan nem tud belőle művészi következtetéseket levonni saját alkotására vonatkozóan. (Jellemző, hogy Bergeret úr a cselekvést degradálónak érzi.)

Bergeret úr, alkotójához hasonlóan, fölényes tudás birtokában állandó kétségek és ellentmondások, lemondás és reménykedés útján halad — de mindig előre! (France egyik cikkében<sup>1</sup> meglátja Montaigne kételkedésének pozitív oldalát, amely Descartes és a modern tudomány felé mutat. Mestere, Renan születésének százéves évfordulóján<sup>2</sup> pedig a következőket írta: »... az, aki sohasem mondott ellen önmagának, nagyon is azt kockáztatja, hogy mindig tévedett.«). — Bergeret úr hitének, igazságkeresésének, történelmi jellegű és távlatú pesszimizmusának, előremutató ellentmondásainak megfelelő kifejezési forma a regény felépítése és laza szerkezete. Ezért helyettesíti a mélysodró epikát a regény mozgó ereje: az állandóan jelenlévő intellektuális izgalom és a történelmi kutatásra alapozott filozófiai válaszkérés. Ezért nem cselekvő, hanem reflexív, elmélyedő hős Bergeret úr. Innen a szerkesztés és a meseszöveg közvetett módszere, ezért megosztott a társadalombírálat jellege: egyszerre indul ki Bergeret úrtól és Lantaigne abbétól, a nacionalista kiráypárti összeesküvőktől és Bissolo polgártárostól, Mazure-tól és Roupart-tól. Egyedül a mellékalakok (Firmin Piédagnel, Útilapu, a foltozóvarga, Honorine és Isidore) képviselik a regényben a közvetlen kritikát és igen jelentősen elmélyítik a mű intenzív társadalomábrázolását.)

A párbeszédszerkesztés is a regény alapeszméjével van összefüggésben. Míg Balzacnál a párbeszéd cselekménybe torkolló hosszú leírás *következménye*, Anatole France dialogusai helyettesítik a regényes történetet, egy nagy regénybefoglalt vitának fázisai, ezért jobban kidomborítják a résztvevők szellemi arculatát és leleplezik az emberek közti kapcsolatok felszínességét. Mintha nem is párbeszédeket olvasnánk, hanem párhuzamos monológokat, amelyeknek belső gondolatmenetét France csak időnként köti össze. Ez az eljárás szoros összefüggésben van egész stílusával: a tartalmi fordulatot vagy éles csattanót stílusosan nem élezi ki, ami még gúnyosabbá teszi mondanivalóját. Gondoljunk például Worms-Clavelin prefektus és a simulékony Guitrel abbé párbeszédére az ötvös szobájában: amit Guitrel ájtatosan elmond, azt a prefektus durván, szókimondóan a szemébe vágja, ez még jobban fényt vet Guitrel ravasz nagyra-vágyására. Ilyen Fornerol doktor és Terremondre úr párbeszéde Paillot könyvesboltjában: az orvos egy öreg földműves kizáródott sérvéről beszél, Terremondre úr eközben Pauline Giry színésznő életkorát számítja ki és vakkant bele Fornerol szavaiba. — Guitrel abbé meglátogatja a környékbeli nemességet, hogy megnyerje támogatását a püspökválasztáshoz. A parvenü Bontmontné (»Menjünk be a fegyverterembe, ott központi fűtés van« — szól látogatójához) elbeszélget az abbéval a hatalmas kandalló előtt: Bontmont-né, szeretőjére, Rara-ra gondol, Guitrel abbé a Tourcoing-i püspökségre, közben pedig részben az időjárásról, részben a püspökségről beszélgetnek. (France kíméletlenül támadja Guitrel-t a mellékcselekményen keresztül: Gustave Dellion, hogy szívességet tegyen barátjának, a fiatal Bontmontnak, szeretkezés közben arra kéri Gromance-nét, hogy járjon közben a miniszternél a püspöki kinevezés ügyében: az asszony »értelmetlen szép tekintetét végigjáratta a szétdúlt ágyon, a süteménnyel és egy palack malaga-borral megrakott kis asztalon, a széken, ahová nadrágját és fűzőjét dobta, a mosdó rendetlen porcelánján, végigjáratta az egész szobán, s a szeme megtelt csipkés karingekkel, pásztorbotokkal, mellrevaló keresztekkel és ametisztgyűrűkkel...«) — Ezzel a szerkesztéssel kapcsolatos a fent vázolt monológoknak oly módon való összekötése, melyet legjobban filmtechnikai műszóval, a *vágás* technikájával jellemezhetnénk. Anatole France ezzel a módszerrel főleg az első három kötetben nem a kisvárosi társaság vagy vidéki nemesség szellemeskedésének akar hangot adni, hanem vagy kontraszthatást kelt, vagy kegyetlenséget, butaságot, korlátoltságot leplez le, — de mindenképp a társalgás felszíne alá hatol, és ironikusan feltárja e szűk klikk lényeges vonásait. Dellion vasgyáros, Worms-Clavelin prefektus, Laprat-Feulet szenátor és Terremondre úr például *billiárdozás* közben beszél meg a városbeli gyilkosság esetét: még mindig fülünkben van Bergeret úr tiltakozása, a gyilkos béreslegény elítélésével kapcsolatban említett bírói tévedhetetlenség ellen: »Megnyugtató kijelentés — mondta Terremondre úr. — Bennem meghűl a vér a rémülettől — dűnnyögte Bergeret úr«. Ugyanebben a társaságban különös módon keveredik az elveszett tárgyakat visszaadó Szent Antal kultuszának a kérdése, egy Rivoire nevezetű vadász szörnyűséges mordályának említésével. Amikor pedig a környékbeli nemesség vezetőjének, Brécé herceg könyvtárát meglátogatja Lerond, a kongregáció ügyvédje, — aki a kastély gazdagságából csak egy falat, egy bámulatosan vastag falat vesz észre — egy-egy közbeszólása morálisan és intellektuálisan semmisíti meg a helyi reakció vezérét.

A meseszöveg és szerkesztés közvetett módszere a mű alapeszméjéből, — Bergeret úr megtestesítőjének jelleméből következik. France sokszor kerülő úton, egy-egy megjegyzéssel bírál, mint ahogy Bergeret úr példázatai (például Herakles Atimosról, Troublion-história)

<sup>1</sup> Ld. »Montaigne barátai« társaság díszebédjén mondott beszédét 1906. augusztus 12-én. Idézi *Claude Aveline*, Anatole France összegyűjtött beszédei és cikkei I. kötete elé írt előszavában. (Trente Ans de Vie Sociale I. 1897—1904, Páris 1949.)

<sup>2</sup> Az idézett mondat csak a beszéd kéziratában szerepel.



régies stílusukban nyilvánvalóan a jelenre vonatkoznak. Aspertini lovag Bergeret úrhoz intézett levelében a Dies Irae sequentiájának eredetéről, és egy Mabillon iratról érdeklődik tudós barátjánál és csak az *utóiratban* odavetve jegyzi meg, Celanoi Tamás világából és a XVIII. századból a XX. századra ébredve, hogy értetlenül áll a franciák makacszkodásával szemben: miért nem hajlandók elismerni — a Dreyfus-perben — egy bírósági tévedést.

Számos kritikus szűknek találta France világot a Múlt kiterjedéséhez, mélységéhez és változatosságához képest. »Egy pár ártatlan középkori szent él benne, egy csomó derültkedélyű stoikus böles, egy-két okos abbé, pár háziállat, kutya és macska, melyeknek sikerült bizonyosfokig gazdáik gondolkodásmódját megközelíteni, és végül — nagy számban — philologus tanárok, kik Vergiliust, az Imitatiót, a Legenda Aureát forgatják, a világból semmit sem akarnak megérteni s néha mégis felviszik egészen az akadémikusságig« — írta Szekfű Gyula.<sup>3</sup> Ma gyakran a társadalomábrázolás szélességét, a kisvárost környező parasztság rajzát hiányolják a *Jelenkori történetben*: igen helytelenül, mert nem veszik figyelembe azokat a *mellékszereplőket*. — akik a sajátos szerkesztés révén — *közvetlenül* fejezik ki sanyarúságukkal és keservükkel a társadalom nyomorát és igazságtalanságát. Firmin Piédagnel fiatal novicius elbocsajtása a papneveldeből, már a regény első fejezetében elsöpri a papi képmutatást. A háború kérdését népi oldalról mutatja be A. France annak a parasztnak az esetével, aki a háború idején földijétől szerez az ellenséges arcvonalból krumplit. Honorine és Isidore, két romlott parasztyerek sorsa vádirat a Szépleveles Boldogasszony kultuszával kacérkodó Brécé herceg nagybirtoka ellen. Utilapuban már-már Crainquebille-t sejtjük, és Bergeret úr nagyon is észreveszi Párizsban azt a templomszolgát, aki a gazdagok pompás esküvője után felgöngyölíti a szőnyeget a szegény házassulandók előtt.

## 2.

A regény világnézeti mondanivalója, Bergeret úr filozófikus útkeresése a századvég világában és — ennek megfelelően — a regény felbontott laza formája, a közvetett szerkesztésmód, amelyet a fentiekben igyekeztünk megvilágítani, közelebb visz kiindulásul választott kérdésünk megválaszolásához. — A regény elemzéséből levont tanulságainkat alátámasztja és igazolja az a szerkesztésmód, amellyel A. France jelenkori újságcikkeit, politikai beszédeit feldolgozza és beilleszti művébe.<sup>4</sup>

A *Jelenkori történet* nemcsak társadalmi regény, vagy mint Valentyina Dinnyik írja, »a Harmadik Köztársaság szatirikus körképe«, hanem sajátos történelmi regény, amelynek nem<sup>5</sup> aktív, hanem reflexív hőse Bergeret úr: egyéniségében történelmi távlatok találkoznak a magányba kergetett magánélet jelenével. Teherként nehezedik a történelem Bergeret úr vállaira és megmagyarázza pesszimizmusát. — Érdekesen tükröződik e kérdés a II. kötetben, amely Bergeret úr otthoni tragédiájának elbeszélésével *párhuzamosan* vázolja beszélgetések szövedékén keresztül a polgári társadalom fejlődését 1789-től a XIX. század végéig. Gondoljunk mindjárt a II. kötet elején Aspertini lovag szavaira: »Franciaország... többé nem nyújtja ki kezét, hogy elhintse a Szabadság magvait, amelyet régebben oly bőséggel szórt szét a világban, oly fejedelmi mozdulattal, hogy hosszú ideig minden szép emberi eszmét francia eszmének hittek; azért van ez így, mert Franciaország többé nem a filozófusok és a Forradalom országa.« — Ne hagyjuk figyelmen kívül Bergeret úr elmélkedését a dékánál tett kínos látogatás után: »Bölcséleti örömet ízele az elme, ha elgondoljuk, hogy a Forradalom végeredményben a nemzeti javak felvásárlóinak érdekében történt, s hogy az Emberi Jogok kinyilatkoztatása a magántulajdon aranybullája lett.« Végül Worms-Clavelinnek Frémont-nal való párbeszéde elvezet bennünket a Kommün kissé ironikus krónikáján keresztül a jelenkorig, a nemzeti élet központi problémáihoz, többek között például a francia-orosz szerződés és az örmény kérdéshez, amely 1897 februárjában annyira foglalkoztatta a francia közvéleményt.

Ismeretes, hogy a nagyhatalmak 1878-as berlini konferenciáján napirendre tűzték az örmény kérdést. Távolról sem gondoltak arra, hogy visszaadják e kis nép évszázadok óta elvesztett függetlenségét, épp ellenkezőleg, szentesítették felosztását Törökország, Oroszország és Perzsia között. Franciaország javaslatára és Anglia garanciája mellett arra kötelezték a Portát, hogy a török birodalom keresztény lakosságával együtt személyi védelmet biztosítson a török fennhatóság alatt élő örményeknek is. II. Abdul-Hamid azonban csakhamar rájött, hogy az

<sup>3</sup> Budapesti Szemle, CXL. 14; 1910, 362.

<sup>4</sup> A francia irodalomtörténet mind a mai napig is tartozik A. France összes politikai írásainak összegyűjtésével. *Palletan* kötete (Anatole France, Vers les temps meilleurs, Paris 1906) csak kiragadott cikkeket vagy beszédeket közöl, Claude Aveline könyve újra és az eddigi válogatásoknál teljesebben gyűjti össze France politikai írásait és beszédeit, sajnos azonban az I. rész megáll az 1904. évvel.

<sup>5</sup> Ld. A *Jelenkori történet* legutóbb kiadott magyar fordítását. (Szépirodalmi könyvkiadó 1953, Valentyina Dinnyik bevezetésével.)



európai hatalmakat elsősorban területi érdekeik vezérlik, és szörnyű mészárlás megindításával adott választ a nagyhatalmak hipokrizisére. A tiltakozó jegyzékek teljesen hatás nélkül maradtak, mert a szultán Oroszország titkos támogatását élvezte. A vérengzés Macedóniára és Krétára is kiterjedt, amikor pedig Kréta segítségül hívta Görögországot, akkor a szultán egyszerre »zálogba helyezte« a szigetet, és így az európai hatalmak Görögországgal szemben Ázsia zsan-dárja számára védtek meg a féltett birtokot. Ez idő tájt érkezik Párisba Arsag Csobonian, neves örmény író és irodalomtörténész, hogy előadásaival felhívja a nyugati közvélemény figyelmét az örmény tragédiára. A. France többek között a következő szavakkal nyitotta meg Csobonian egyik előadását: »Franciaországba való száműzetése idején fényt derített a kegyetlen és módszeres mészárlásokra, melyeknek során 300.000 örmény vesztette el életét a szultán parancsára, a hatalom és gyöngeség e szörnyének, a rémület örült despotájának rendeletére.« Az író búcsúztatásakor pedig ezt mondotta: »A kormányok tanácsát és a nagyhatalmak nehezen meg-születő elhatározását köd takarja, amelyen nem tudunk átlátni. Anélkül, hogy hiábavaló szavakat vesztegetnénk erre az áthatolhatatlan sötétségre, egyszerűen meg szeretnénk jegyezni, hogy azon a napon, amelyen Franciaország, túlságosan megbüntetve hibái miatt, megszűnt Európa meghallgatott tanácsadója lenni, — azon a napon az igazságnak és emberségnek sírnia kellett.«<sup>6</sup>

Vizsgáljuk meg, hogy a fent idézett cikk hogyan illeszkedik be a regénybe. Worms-Clavelin és Frémont beszélgetése látszólag a mű összefüggéséből kiszakítva Bergeret úrtól távol zajlik le. Közlelebbről tekintve azonban észrevevessük, hogy közvetlenül Bergeret-né hűtlenségének elbeszélése, Bergeret úr szomorú elmélkedése és a kisváros begyepesedett koponyáival való vitája közé szorul. Jellegzetes példája a közvetett szerkesztésnek. Nem a regény hőse mond bírálatot, hanem Worms-Clavelin és Frémont, a rendszer két haszonélvezője, a polgári fejlődés csődjének figurái, jól megértve egymást és világukat, bírál: »De mi nem is Oroszországnak, hanem a török járadékokban érdekelt nagybankoknak akartunk a kedvébe járni. . . . A törökök érdemesek a pénzemberek Európájának érdeklődésére. Országuk rendezetlen, de gazdag. Pontatlanul fizetnek. Lehet velük üzleteket kötni. Az árfolyam emelkedik a tőzsdén. Minden rendben van. Íme ezek a mi külpolitikánk ihletői.«<sup>7</sup> — A szerkezet tehát közvetett módon hangsúlyozza Bergeret úr családi tragédiájának, érzéketlen, durva környezetéből fakadó pesszimizmusának mély összefüggését a századforduló imperialista nemzeti fejlődésével. — Egyúttal a regény alapján lemérhetjük A. France politikai felfogásának tisztázódását. Míg cikkében csak elvontan beszél Franciaországról, mint az igazság és emberség őrzőjéről, a regényben rálel az igazi mozgatóerőkre. — A politikai cikk a közvetlenség erejével hat, a művészi alkotás sokkal bonyolultabb, a kettő egybevetése azonban bepillantást enged az író koncepciójának kialakulásába, a gondolat formábaöntésének folyamatába.

Anatole France politikai szerepléseit lehetetlen elválasztani — főleg 1897-től 1905-ig terjedő szakaszban — a *Jelenkori történet*től, amelynek első négy kötetét 1897-től 1905-ig írta. A politikai írások kettős irányba mutató összefüggésben állnak a regénnyel. Vagy megelőzik a regény megfelelő fejezeteinek negírását, vagy épp a regény egy bizonyos fejezete szerepel a regény befejezése után írt cikkekben. A fenti összehasonlítás az első esetet illusztrálta, az alábbiakban a regény előremutató jellegét szeretnénk bemutatni.

A hadbíróság intézménye ellen A. France először 1898 novemberében szólalt fel először egy egyetemi gyűlésen, amelyet azért hívtak össze, hogy professzorok és hallgatók együtt tiltakozzanak Picquart ezredes gyors elítélése ellen. A kormány azért siettetette a tárgyalás kitűzését, mert így Picquart tanúskodása a Dreyfus-per első revíziójában sokat veszített volna döntő jelentőségéből. A. France a következő szavakkal zárta be az ülést: »Polgártársak, — ne vájunk el addig, míg ünnepélyes fogadalmat nem tettünk, hogy mindnyájan — tehetségünk és erőnk szerint azon leszünk, hogy megszüntessük a haditanácsokat.«<sup>8</sup> — Mielőtt még az Affaire-ről szó lenne, a regény II. kötetében mondja Bergeret úr: »Katonai törvénykönyvünknek halálosztó eszközeivel egyetemben, már régen a borzalmak múzeumában kellene lennie, a Bastille kulcsai és az inkvizíció csípővasai tőszomszédságában«. A hadbíróság kérdésével csak egy évvel az utolsó kötet befejezése után egy 1902 júniusában írt levelében találkozunk,<sup>9</sup> amely *szórol-szóra elismélti* a Jelenkori történet III. részének V. fejezetében foglaltakat: « . . . a, hadügy éppúgy közigazgatás, mint a földművelésügy, a pénzügy vagy a közoktatásügy s valóban bajos belátni, miért van hadbíróság, holott földművelésügyi, pénzügyi és tanügyi bíróság nincs. Minden különleges igazságszolgáltatás ellentétben áll a modern jog elveivel. Utódaink éppúgy gótikusan barbárnak fogják minősíteni a hadbíróságot, mint amilyennek mi látjuk az uriszéket és az egyházi bíróságot«.

<sup>6</sup> *Archag Tchobonian*. L'Arménie. Son histoire, sa littérature, son rôle en Orient. P. Société du Mercure de France, 1897. Cl. Aveline: id. mű 5.

<sup>7</sup> Id. Jelenkori Történet II. kötet X. fejezetét.

<sup>8</sup> Pour la libération du Lt-Cl Picquart, Vers les Temps meilleurs I. 9.

<sup>9</sup> L'Aurore 1902 VI. 2., Cl. Aveline: id. mű 115.

Hasonló egyezést állapíthatunk meg »Az antiszemitizmusról szóló dialógus« (Le Figaro 1899. szeptember 23-i számában), melyet részben megtalálunk az Opinions sociales (1902) c. kötetben — a Jelenkori történet III. részének XIX. fejezete és a Courrier Viennois 1904 május-végi cikke között. Jegyezzük meg, hogy bár a regényben mondottak jóval megelőzik a cikket, ez utóbbi viszont kiegészíti és döntő érvekkel teszi teljessé Bergeret úr érvelését: »A józan ész ellen vétenénk, ha különbséget tennénk keresztény és zsidó tőke között, mivel működésében és hatásában egyik is, másik is szünet nélkül egymás felé tart. Hogy világosan kiderüljön az igazság az igen zavarosan látók számára is, elegendő lenne, ha megerősödne a szocializmus Németországban és Franciaországban. Akkor meglátnánk, hogy a gazdag zsidók és gazdag keresztények szoros egységre lépnének a jelenlegi rendszer megvédésében.«<sup>10</sup> (V. ö. Ady párizsi leveleivel pl. A vatikáni börze c. írásával.)

Ami a nacionalisták és a klerikálisok demokrácia ellenes megmozdulásainak leírását illeti a *Jelenkori történet*ben, ebben a tekintetben a regény prófétikus, ha nem is oly mértékben és oly távolságra, amint ezt Balzac némely regényénél érezzük, — hanem három-négy évre előre megjósolva a polgári demokrácia parlamenti formája ellen összeesküvők mesterkedéseit. A századfordulón egy püspöki szék elnyeréséhez elég volt egy kisvárosi klikk intrikája, Loubet elnöknek Rómába (és nem a Vatikánvárosba) való utazása idején a karthauziak háromszázmillió pere botránkozottatja meg a közvéleményt... Ezért folytathatja Anatole France cikkek és beszédek formájában a Jelenkori történetet. Utaljunk többek között az 1902-es választási kampányban elmondott felszólalására: »...nem esem térdre tiszteletteljes csodálkozással politikai intézményeink méltósága előtt. De amikor a mi heves nacionalistáink azonnali lerombolásukat sürgetik, amikor a népszavazás nagy hívei harsogó hangon a parlamenti képviselők eltávolítását követelik, akkor nagyon is jól látom, hogy lovas őrzáratokkal szeretnék helyettesíteni őket és ezzel a szabadság mit se nyernek.«<sup>11</sup> — Gondoljunk Victor Hugo születésének 100 éves évfordulóján mondott szavaira,<sup>12</sup> a Köztársasági Blokk választási kampánya alkalmából írt cikkére<sup>13</sup> vagy 1902 április-végi felszólalására: »A Kalandosok semmik önmagukban. De szörnyű emberi erők dolgoznak számukra: a tudatlanság és gyűlölet sötét erői.«<sup>14</sup> Milyen következtetéseket vonhatunk le a regény befejező részének és a fent idézett politikai jellegű írások összehasonlítása alapján? A regény utolsó fejezeteiben A. France újból csak közvetve bírál: a nacionalisták ironikus ábrázolásán kívül, a Troublion-históriák archaizált szövegein keresztül. A cikkekből France támadólag leplezi le a nacionalizmust és annak legyőzését a munkásmozgalommal kapcsolja össze: »A nacionalizmus a háború pártja, mivel minden erejével késlelteti a békés demokrácia fejlődését. Egyetlen erő biztosíthatja a világbékét biztos, mondhatnám tudományos eszközökkel, ez a proletariátus ereje. A munkások egyesülése lesz a világ békéje.«<sup>15</sup>

Sajátos módon találkozik Bergeret úr tépelődése és az emberi gondolatban való sziklaszilárd hite A. France politikai, közéleti szereplésével. — Nagy mesterének, Renan szobrának leleplezésekor mondott beszédében, egy elképzelt beszélgetésben Pallas Athéné így szól Renanhoz: Hogyan rendeződik majd annyi energia és szenvedély konfliktusa? Kifog győzni? A gyűlölet vagy a szeretet, a tudatlanság vagy a tudomány, a barbárság vagy a civilizáció... Ne kérdezd. *A jövő még azok előtt is el van rejtve, akik érte dolgoznak.* Ne kérdezd milyen lesz a jövő városa. De tudd meg, hogy én építem fel. Mert egymagamban vagyok építész és geometer, nem hiába hívtak vissza a tudósok és filozófusok a földre.«<sup>16</sup> A regényben Bergeret úr szelíd szomorúsággal válaszolt kislányának: »Ne kívánd, hogy jósoljak gyermekem... A jövőn úgy kell dolgozni, mint a takácsok a függőleges nyüstfonalú szövőszéken: *nem szabad látni a munkát.*«

Az utóbbi egyezés különösen élesen rámutat A. France világnézetének alapvető, belső ellentmondására: bár azt vallja, hogy »a dolgozók felszabadítását a XX. században a tudomány és a gondolat valósítja meg«, mégis elválasztja a felszabadító eszmék világát a munkásosztály forradalmi harcától. A szocializmus és a munkásosztály elválaszthatatlan egységének felismeréséhez csak az 1917-es forradalom vezette el.

A *Jelenkori történet* Anatole France fejlődésének fontos állomása. Nemcsak átfogó társadalomrajz, hanem magába foglalja egyúttal írójának egész fejlődését. A *Fehér kövön* utópiájánál is hitelesebben tanúsítja (ne felejtsük el e fantasztikus wellsi regényében a Gallioepizód és az utópia ellentétét, valamint az utóbbi frivol befejezését), hogy végképp a szocializmus hívévé vált, és művészileg is hitelessé teszi fontos kiindulópontként azokat a későbbi nagyszerű pozitív politikai felismeréseit, melyeknek újabb alkotásokban már nem tudott hangot adni.

<sup>10</sup> Neue Freie Presse 1904. máj. 9. (Némét fordítás), *Cl. Aveline*: id. mű 180.

<sup>11</sup> La Petite République 1902. máj. 7., *Cl. Aveline*: id. mű 92.

<sup>12</sup> La Petite République 1902. március 4., *Cl. Aveline*: id. mű 82.

<sup>13</sup> La Petite République 1907. máj. 7.

<sup>14</sup> L'Aurore 1902. máj. 5., *Cl. Aveline*: id. mű 99.

<sup>15</sup> L'Aurore 1902. május 2., *Cl. Aveline*: id. mű 101.

<sup>16</sup> Vers les temps meilleurs II, 33.

## Б. Бурсов. Вопросы реализма в эстетике революционных демократов

[B. Burszov: A realizmus kérdései a forradalmi demokraták esztétikájában]

Moszkva, GIHL 1953. 385 p.

Ha átlapozzuk az utóbbi időben megjelent szovjet lapokat, irodalomkritikai, elméleti cikkeket, akkor meggyőződünk arról, hogy a múlt században élő, küzdő forradalmi demokraták aktívan vesznek részt a szovjet irodalom, a szovjet esztétika további helyesirányú fejlődésében. Ők is kiveszik részüket a szovjet írók II. kongresszusát előkészítő munkálatokból. Kevés olyan cikk látott napvilágot, mely ne merítene a forradalmi demokraták hagyatékából. Egy század választ el bennünket Belinszkij, Csernisevszkij és Dobroljubov politikai, tudományos és művészi tevékenységétől, egy új világ választ el bennünket tőlük, és mégis nagy a hatásuk korunk művészi, filozófiai életére. Mivel magyarázhatjuk meg élő erejüket?

A forradalmi demokraták koruk nagy gondolkodói, az orosz forradalmi parasztság eszméinek kifejezői, elszánt, következetes harcosai voltak. Ennek következtében olyan esztétikát teremtettek meg, amely századokra szól. Oroszországban a nép a múlt század közepén nagy elnyomatásban szenvedett. Belinszkij szavai szerint az irodalom volt az egyetlen terület, ahol élet és fejlődés lehetséges volt. A forradalmi demokraták kihasználták ezt az egyetlen lehetőséget, hogy népüket harcra buzdíthassák az uralkodó reakciós erők ellen. Egy reakciós kritikus Belinszkijt azzal vádolta, hogy mivel nem tudott kimenni az utcára forradalmi »felforgató« eszméivel, a folyóiratok hasábjain fejtette ki forradalmi tevékenységét. Ez teljesen megfelelt a valóságnak, ugyanezt el lehet mondani Csernisevszkijről és Dobroljubovról is. Ez magyarázza még esztétikájuk forradalmi jellegét, vagyis, hogy az irodalom leglényegesebb problémáinak megoldásához mindig a nép érdekeiből, a társadalmi fejlődés perspektívájából indultak ki. Érthető tehát, hogy az irodalom terén minden erejükkel küzdöttek a realizmus győzelméért, mert a valóság reális feltárásával az irodalom hozzájárult a nép felszabadító forradalmi mozgalomához. Minden erejükkel küzdöttek az uralkodó idealista esztétika ellen, amely a művészetet az ország elnyomó kisebbsége szolgálatába akarta állítani, az irodalmat a kor társadalmi harcaitól távol akarta tartani. Ezzel az esztétikával való harc tüzeiben született meg a forradalmi demokraták esztétikája.

Az orosz felszabadító mozgalomnak három fázisa volt, — a nemesi, a raznocsinyec és a proletárszakasz. Belinszkij forradalmi tevékenységével elkezdte a nemesek kiszorítását a felszabadító mozgalomból, hogy a nép felszabadításáért következetesebben harcolhasson. Csernisevszkij, Dobroljubov fejezte be Belinszkij elkezdett tevékenységét.

Burszov most tárgyalt könyvének megírásához felhasználta a szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeit, azok szemszögéből vizsgálja a forradalmi demokraták hagyatékát.

A szovjet írók, kritikusok, az egész szovjet társadalom nagy érdeklődéssel várja a kongresszust. A Szovjet Írók Szövetsége lapjának hasábjain a II. Írókongresszus előkészületeként nagy viták dúlnak a pozitív hős, a tipikus, a satíra kérdéseiről. Burszov a forradalmi demokraták hagyatékának elemzésénél főként ezeket a problémákat tárgyalja.

Burszov előszavában azt írja, hogy a tanulmány célja bemutatni a forradalmi demokraták nézeteit a realizmusról. A könyv felépítése is ennek van alárendelve; három főrészsre osztotta fel: az első rész Belinszkij, a második Csernisevszkij, a harmadik pedig Dobroljubov harcát eleveníti fel a realizmus megvalósításáért. Burszov könyvét a három forradalmi demokratára korlátozza s ezt azzal indokolja, hogy Piszarev bár egyes kérdésekben egy szinten állott Belinszkijjel, Csernisevszkijjel, mégsem tudott szintjükre emelkedni. Szaltikov-Scsedrin is hozzájárult a realizmus elméletének kibontakozásához, mégsem sorolható a három nagy gondolkodó mellé, mivel nem lépte túl nézetei határát, hanem azokon belül mozgott. A forradalmi demokratáknak a realizmusról szóló tanításában a tipikus problémája állt előtérben. Ezért Burszov is a tipikus ábrázolás kérdését állítja fejtegetései középpontjába.

A forradalmi demokrata esztétika a szlavjanofilek, a liberálisok, a reakciókók törekvéseivel folytatott komoly harcban született.

Burszov könyvében kimutatja, hogy a harc haláluk után is folytatódott hagyatékuknak helyes, haladó értékeléséért. A reakciós erők mindenképpen kicsinyíteni akarták e hagyaték jelentőségét, harcoltak forradalmi nézeteik ellen. Plehanov értékelésében ugyan megmutatta mivoltukat, de nem tudott teljes világosságot teremteni a forradalmi demokraták körül, mert

— ahogy Burszov mondja — Plehanovot mensevik nézetei akadályozták abban, hogy forradalmiságukat teljesen megértse. A forradalmi demokraták az orosz forradalmi parasztság szóvivői voltak. A mensevikek ellenben lenézték a parasztság szerepét a társadalmi harcban. Innen erednek Plehanov tévedései a forradalmi demokraták értékelésénél.

A forradalmi demokrata esztétika alapjait Belinszkij rakta le, és Csernisevszkij, Dobroljubov fejlesztették tovább, új társadalmi viszonyok között. Belinszkij elsőnek dolgozta ki Oroszországban a valóság realista ábrázolásának alapvető tényezőit, melyeket Csernisevszkij, Dobroljubov szélesített ki és mélyített el. Nem ment ez tévedések nélkül. Burszovnak sikerült mozgásában ábrázolni a forradalmi demokraták nézeteinek fejlődését. De meg tudja mutatni tévedéseik gyökerét is, azokat a történelmi korlátokat, amelyek nem engedték őket a marxista esztétika szintjére emelkedni.

A mű hatalmas anyagot ölel fel. Sok kérdést érint, ezekből csak néhányat emelünk ki, hogy illusztrálhassuk a könyv időszerűségét és jelentőségét.

A forradalmi demokrata esztétika megteremtői koruk irodalmi életének mély elemzésével vetették meg munkájuk alapját. Burszov helyesen látja meg, hogy a forradalmi demokraták koruk nagy írói: Puskin, Lermontov, Nyekraszov, Szaltikov-Scsedrin, Tolsztoj stb. nélkül nem érhettek volna el eredményeket. A könyv szerzője bőszesen igazolja az irodalom és a kritika szoros összefüggését a forradalmi demokraták példáján is. A nagy írókon nevelődtek a forradalmi demokraták, tevékenységük viszont előrelendítette az irodalmat, közelebb hozta a nép felszabadító eszméihez.

Puskin Oroszországban elsőnek teremtette meg a realista ábrázolás módszerét. Ezzel — mondja Belinszkij — Puskin összegezte az eddigi orosz irodalom eredményeit, s vele kezdődött fejlődésének új szakasza. Belinszkij behatóan boncolja Puskin műveit s feltárja a bennük levő újat. Belinszkij értékelésének kiindulópontja az volt, hogy Puskin művészete korának szülötte, annak az orosz kornak, amelyben az 1812-es Honvédő Háború után — a nép öntudatra ébredt, amikor elkezdődött a felszabadító forradalmi mozgalom, tehát a dekabrizmus. Nagysága abban rejlik, hogy a szabadságot és a hazafiságot énekelte meg nagyszerű műveiben.

Belinszkij a realista ábrázolás leglényegesebb kérdéseire adott választ. Véleménye szerint az alakok megrajzolásánál meg kell mutatni azokat a körülményeket, amelyek a hős életfelfogását, cselekvését alakítják.

Belinszkij a realista ábrázolás egyik fontos ismervét a népiségben látja. Csak az az író lehet népi, tehát realista, aki a kor lényegét ábrázolni tudja. Belinszkij népiség-szemlélete történelmi. A »népi« fogalom nem abszolút. Az irodalom népisége történelmi októl függően változik, az irodalom művelői számára az élet szabja meg a követelményeket. A népiségnek mindig az új feladatok megoldása szempontjából kell módosulnia, csak a kiindulás nem változhat, vagyis hogy a nép szemszögéből kell vizsgálnia a valóságot. Puskin nagy érdeme abban rejlik, hogy népi író volt: mert műveiben olyan kérdéseket vetett fel, amelyek a társadalom fejlődése szempontjából rendkívül lényegesek voltak, s ezeket a nép érdekei szerint oldotta meg. Műveiben kora társadalmának mély ellentmondásaira mutatott rá, s ezzel fegyvert adott a haladó erőknek az önkényuralom megsemmisítésére.

Puskin arisztokratizmussal vádolták, mert műveiben arisztokratákat ábrázolt. Belinszkij védelmére kelt. Egy mű népisége szempontjából nem az a döntő, hogy »savanyú káposztát és bocskort« ábrázol-e az író, avagy monoklis arisztokratákat, hanem az, hogy olyan kérdéseket vetett-e fel, amelyek a társadalmi fejlődés szempontjából életbevágóak, hogy össznemzeti, égető problémákat vetett-e fel. Anyegin, Tatjana alakjai népi íróra vallanak, mert hőseiben Puskin korának mély ellentmondásaira tapintott. Burszov könyvében kitér arra is, hogy bár Belinszkij Puskin helyesen értékelte, voltak téves nézetei is. Puskin főleg a forma költőjének tartja s e téves felfogását majd Csernisevszkij és Dobroljubov is osztják. Belinszkij és Csernisevszkij szemléletének egyik hibája az volt, hogy véleményük szerint a XVIII. századi és XIX. sz. eleji irodalom a nyugati irodalom függvénye. Az orosz tartalmat a költők nem tudták sajátos, orosz nemzeti formában kifejezni, s Belinszkij szerint Puskin érdeme éppen az, hogy az orosz tartalmat a sajátos nemzeti formával egyesítette. Burszov megállapítja, hogy a szovjet irodalom-történészek nem értenek ezzel egyet. Puskin jelentőségét nem szabad az új forma alkotására korlátozni, mert Puskin műveiben nemcsak új formát adott, de kifejezte kora forradalmi eszméit is.

Csernisevszkij nagyra értékelte Puskin munkásságát, elismerte benne a kritikai realizmus alkotóját, de voltak félreértései is. A 60-as években a raznocsinyecek feladata az volt, hogy teljesen kiszorítsák a felszabadító mozgalomból a nemeseket. Csernisevszkij a forradalmi raznocsinyecek élén állt. Csernisevszkij Puskin szembeállítja Polevojjal és Nagyvezsgyinnel. Mi készítette Csernisevszkijt erre? Ezek az írók származásuknál fogva raznocsinyecek voltak, s ezért Csernisevszkij műveikben a demokratikus irányzat kezdeteit vélte látni. Csernisevszkij téves nézeteinek okát abban is kereshetjük, hogy Puskin művei Annyenkov kiadásában álltak rendelkezésre, aki a kiadásból kihagyta azokat a műveket, amelyek megvilágították volna

Puskin eszmei kapcsolatát a dekabristákkal. Csernisevszkij e tévedése nem kisebbíti értékelésének nagyszerűségét.

Belinszkij és Csernisevszkij Gogol-értékelése nagy vonalakban egybeesik: Gogol szerintük továbbfejlesztette Puskin hagyományait. A valóság realista ábrázolását azzal mélyítette el, hogy műveiben a köznapi élet hódított teret, az egyszerű ember életét, érzéseit mutatta meg. A társadalmi valóság bírálataiban továbbment Puskinnál, határozottabban, tudatosabban ostromozta a nemesi, bürokratikus Oroszországot. Halhatatlan műveiben — *Holt lelkek*, *Revizor* — tökéletes művészi eszközökkel a cári nemesi orosz társadalom rothadtságának gyökereire mutatott rá. Belinszkij és Csernisevszkij egyaránt nagyra értékelik szatirikus ábrázolásának eredményeit.

Gogol a »Szemelvények a baráti levelezésből« ç. művében letért a helyes útról. Belinszkij Gogolhoz intézett híres levelében megbélyegezte az író reakciós nézeteit. Tévedéseinek gyökerét abban látta, hogy az író távol volt hazájától, elszakadt az orosz nép életétől, s ezért látta rózsaszínben az orosz valóságot. Belinszkij azzal vádolja Gogolt, hogy nem volt őszinte, amikor művét írta. Csernisevszkij viszont azt állítja, hogy Gogol őszinte volt. Ő is látja Gogol téves, reakciós eszméit, de szerinte Gogol művében nem hazudott, hanem azok a tévedések, amelyeket már a *Holt lelkek* második kötetében is megfigyelhetünk, itt teljesen kibontakoznak. Csernisevszkij megmutatja, hogy Gogolra két erő volt hatással: az író nemesi származása, az a tény, hogy nem tudott kiszakadni környezetéből és annak befolyása alól, s másik részről a néptömegek harca gyakorolt rá hatást.

Burszov megmagyarázza a két ellentmondó állásfoglalás okát. Belinszkijnek élesen bíráló levelével az volt a szándéka, hogy Gogolt újra megnyerje a haladó tábornak, hogy továbbra is haladó műveket alkosson. Csernisevszkij Gogol halála után írta meg tanulmányát, melyben azt állítja, hogy Gogol őszinte volt művében, ezzel azt akarta elérni, hogy bebizonyítsa Gogol kitűnő életismeretét, s hogy ez volt a döntő nála, noha világnézete nem volt haladó. A szovjet irodalomtudomány elítéli Csernisevszkij törekvését a késői Gogol rehabilitására. Gogol elszakadt a néptől, elárulta a néptömegek érdekeit s azért írt reakciós művet.

Belinszkij Gogolról szóló tanulmányaiban kifejti véleményét a társadalom negatív és pozitív jelenségeinek ábrázolásáról. Véleménye szerint kora irodalmának legfontosabb feladata a társadalom negatív oldalaira fényt deríteni, lerántani a leplet róluk és ostromozni őket. Azonban nem zárja ki az élet pozitív oldalai hiteles, hű ábrázolásának lehetőségét. De nem értett egyet a szljavanofilekkel, akik azt akarták, hogy Gogol mutasson jóindulatú, rendes földesurakat is. Belinszkij az ilyenfajta életábrázolást a leghatározottabban visszautasította.

Belinszkij nem vonta kétségbe, hogy vannak pozitív hősök az életben, de azok ábrázolása nehéz. Olyan pozitív hőst ábrázolni, amelyet a forradalmár elképzelt, a cenzura viszonyai nem engedtek volna. Ezzel tisztában volt Belinszkij, s éppen ezért azt tanácsolta az íróknak, hogy a társadalom rút oldalait mutassák meg. Belinszkij síkraszállt az egyszerű nép hű, mélyreható ábrázolásáért. A parasztnak is van lelke, szíve, szenvedélyei, tud szeretni és gyűlölni. Belinszkij tiltakozik azok rombolása ellen, akik a parasztot bambának mutatják, aki még egy ép mondatot sem képes kiejteni. A parasztot a maga valóságában kell megmutatni, de úgy, hogy kiemelkedjék a paraszti élet korlátoltságából. Az ilyen ábrázolásra azonban csak a tehetséges író képes.

Belinszkij szerint az egyszerű embert úgy kell ábrázolni, hogy megsajnálják. Csernisevszkij és Dobroljubov is egyetértenek Belinszkijgel abban, hogy egyszerű embert kell ábrázolni, de korukban, s különösen a forradalmi helyzet éveiben, 1859—1861-ben a sajnálatra méltó kisember alakjának ábrázolását elvetik. Az Akakij Akakijevics Basmacsikin-féle ábrázolás gátolja a tömegek harcra való előkészítését. Csernisevszkij N. Uszpenszkij parasztról írt novelláiról pozitíven értékelő cikket írt. Uszpenszkij bírálta, kigúnyolta a parasztok tudatlanságát, ragaszkodásukat szokásaikhoz s más negatív vonásaikat. Csernisevszkij helyese te a parasztság kritikai ábrázolását. Kifejtette, hogy azok, akik igazán szeretik a népet, a parasztot, akik harcra, forradalomra akarják nevelni, azoknak hibái ábrázolásával kell eltávolítani az akadályokat, amelyek öntudatának ébredését gátolják. Vannak okos, harcos parasztok, az irodalom azokat mutassa meg. Nyekraszov *Ki boldog Oroszországban* c. könyvében ezt meg is valósítja.

Belinszkij állítja, hogy minden társadalmi rétegben találhatók »valóban jó emberek«, még a nemességen belül is. A nemesség alakjai pozitív vonásainak mércéjét a néphez való viszonyuk szabja meg. Belinszkij ebből a szempontból elemzi Anyegin és Tatjana alakját.

Csernisevszkij, Dobroljubov az új történelmi viszonyokban felismerik, hogy a népnek szüksége van vezetőre. A pozitív hős kérdését ebből a szempontból tárgyalják. Egyetértenek Belinszkijgel abban, hogy más osztálybeli pozitív hősöket is lehet ábrázolni, de pozitív hős csak az lehet, aki kora haladó eszméinek terjesztője, harcosa, aki a nép érdekeiért életét is fel tudja áldozni. Csernisevszkij Gercent, Ogarjovot pozitív típusoknak tartja.

Csernisevszkij a pozitív hős kérdését történelmileg tárgyalja. Anyeginnek, Pecsorinnak, Beltovnak a maguk korában voltak bizonyos pozitív vonásaik. Azonban az ő korában a »feles-

leges ember«-nek semmilyen pozitív vonása sincsen. Turgyev *Aszja* c. elbeszéléséről írt kritikájában Csernisevskij a felesleges ember alakján keresztül bírálta a liberálisokat.

A tipizálás kérdése, az irodalmi ábrázolás egyik főtengelye, amelyről már sok szó esett. Az idők folyamán a tipikus fogalma sok változáson ment át. A forradalmi demokraták sokat tettek a tipizálás kérdésének tisztázásáért. Malenkov elvtárs a Kommunista Párt XIX. Kongresszusán mondott beszédében hangsúlyozta a tipikus ábrázolás politikai jelentőségét, azt, hogy a tipikus a művészetben a pártosság megnyilvánulásának területe. Burszov a forradalmi demokraták felfogását a tipikusról már ennek a fényében világította meg.

A forradalmi demokraták a tipikus ábrázolásában politikai céljuk elérésének egyik fontos eszközét látták. Belinszkij szerint a realista író főfeladata, hogy a köznapi jelenségekben olyan vonásokat találjon, amelyek kiemelkednek a köznapiságból, keresse az élet jelenségeinek lényegét. Belinszkij a tipikusról azt mondta, hogy: »Minden típus az olvasó számára ismert ismeretlen.« Az irodalomnak olyan típusokat kell alkotnia, amelyek lelkesíteni tudják a népet, vagy haragot ébreszteni az élet megcsúfítói ellen.

Csernisevskij a tipikus ábrázolás kérdését az ideál és a pozitív hős problémáját szoros összefüggésben tárgyalja. Tipikus személyeknek azokat nevezte, akik egész életüket a közösség, a nép, a haza érdekének tudták áldozni. Az ilyen személyekből igaz, kevés van, de éppen azok tipikusak, mert a társadalom történelmi fejlődésében fontos láncszemek. Csernisevskij írói gyakorlatában ezt az elvét meg is valósította Rahmetov alakjában. Rahmetov a 60-as évek hívatásos forradalmára. Ilyenekből, mondja Csernisevskij, csak 7—8 ember van Oroszországban, de ezek a motor motorjai. Csernisevskij a tipikus ábrázolásban látta a politikai elvek megvalósulásának lehetőségét. Már említettük, hogy az *Orosz ember találkán* c. tanulmányában a »felesleges ember« típus elemzésén keresztül a liberálisok pszichológiáját leplezte le.

A szovjet sajtó sokat foglalkozik a szatirikus ábrázolás kérdésével. Arról vitatkoznak, milyennek kell lennie a szovjet szatírának. A szovjet szatírának különböznie kell az osztály-társadalom szatírájától, de ugyanakkor sokat kell tanulnia tőle.

A forradalmi demokraták cikkeikben érdemlegesen foglalkoztak a szatírával, Belinszkij Gogollal kapcsolatban, Csernisevskij, Dobroljubov pedig Szaltikov-Scsedrin munkáinak elemzése közben fejtették ki nézetüket a szatíráról.

A *Holt lelkek* olyan szatirikus mű, melyet nem a hidegség, közömbösség, szívtelenség, hanem a nép, a haza iránti forró szeretet szült. A mű elárulja az író mély szomorúságát, hogy az orosz társadalmat olyan emberek is lakják, mint Csicsikov és Manyilov. Csernisevskij a Szaltikov-Scsedrinről írt cikkében a szatíra feladatát a következőkben látja: a művésznek a szatirikus alakban mindenekelőtt kíméletlenül le kell lepleznie az ellenség népellenes vonásait. A társadalomban vannak rossz-szívű, rosszindulatú emberek, akiket nem szabad védeni, hanem teljes erővel le kell rántani róluk a leplet, megbélyegezni, ostromozni kell őket. Az igazi szatíráíró alakjainak alkotása közben sose feledkezzék meg a népről, amely szabadságáért harcol. A szatíráíró úgy fesse alakjait, hogy a nép könnyen felismerhesse ellenségét, s letapos-hassa. A szatírikus író alakját mindig a kor társadalmi — politikai harcával szoros összefüggésben mutassa meg.

Burszov kimutatja, hogy Csernisevskij Scsedrin alakjainak elemzésénél követett el olyan hibákat, amelyek antropologikus világszemléletéből fakadnak. Az embert általánosságban nézi, s nem pedig a társadalmi viszonyok összességében. Ezzel a felfogásával elveti az ember személyi felelősségét és minden rossz tulajdonságában csak a társadalmi viszonyokat okozza. Ezt a nézetét vissza kell utasítani.

Csernisevskij véleménye szerint Scsedrin messzebbre ment Gogolnál a negatív társadalmi jelenségek feltárásában, mert Scsedrin mélyebbre hatolt a valóság rejtekeibe. Scsedrin azért látott mélyebbre, azért tudta oly kíméletlenül feltárni a társadalom rothadt oldalait, mert eszmei vonatkozásban magasabb szinten állt Gogolnál: Szaltikov-Scsedrin a forradalmi parasztság szempontjából bírálta az uralkodó osztályokat. Ebből is láthatjuk, hogy Csernisevskij a szatirikus ábrázolást nagyra becsülte politikai hatékonysága miatt. Cikkében Csernisevskij a szatírárt a realista ábrázolás egyik fontos módszerének tartotta.

Dobroljubov tovább megy, látja a szatirikus ábrázolás pozitív forradalmasító, mozgósító hatását, azonban nem hunyja be a szemét azelőtt, hogy a szatíra »fegyvere csak szó, meggyőzés, de nem materiális erő«. Nem elég felismerni a valóságot, az emberi viszonyok rút oldalait, hanem a meggyőződést kövesse a tett, az ember harcoljon a létező gonoszság ellen, a népszabadság bitorló ellen.

Azoknak, akik Szaltikov-Scsedrint azzal vádolták, hogy szatírájával rágalmazza Oroszországot és az orosz népet, Dobroljubov azt felelte, hogy Scsedrin műveit valóban erősen tagadó szellemben írta meg, de »Szaltikov-Scsedrin tagadása népünk csekély kisebbségére vonatkozik«, tehát az uralkodó osztályokra. Scsedrin a nép érdekeit tartja szem előtt, amikor korbácsolja elnyomóit. Szaltikov-Scsedrin forrón szereti népét, mondja Dobroljubov, az ő védelmére kel, amikor ellenségét üti. Dobroljubov Scsedrin realizmusának nagy értékét abban látja, hogy



műveiben szoros egységben párosult az uralkodó osztályok leleplezése az orosz nép iránti szeretetének érzésével.

Burszov könyvének vannak értékei. Hatalmas anyagot dolgozott fel, felszínre hozta a forradalmi demokratáknak az irodalomelméletre vonatkozó értékes megállapításait, amelyek a mai szovjet irodalom fejlődésében nagy segítséget nyújtanak. Burszov érdeme abban áll, hogy a legidősebb anyagot válogatta ki.

Az anyag csoportosítása szigorúan logikus. A forradalmi demokraták politikai nézeteiből indul ki, elszánt harcosoknak mutatja be őket, akik az irodalmat fegyvernek használták politikai harcukban, mivel az irodalom, irodalomkritika és esztétika Oroszországban az egyetlen terület volt, ahol még élet és fejlődés volt. A Burszov által felvetett és elemzett kérdések egymásba kapcsolódnak, úgy, hogy a könyvnek egységes az arculata. A tárgyalt kérdések fejlődését is világos felépítésével tárja az olvasó elé.

Azonban Burszov könyvében túlsok kérdést érint. Bár ezek a kérdések mind alá vannak vetve a mű alapgondolatának, nem ártott volna, ha a fő problémáknak több helyet szentelt volna. Jobban kellett volna kidomborítani, hogy a forradalmi demokraták hogyan küzdöttek le tévedéseiket. A forradalmi demokraták esztétikai elveik kidolgozása közben sokszor tévedtek az idők folyamán, s amikor meggyőződtek erről, volt bátorságuk ezeket elvetni és őszintén megtagadni. Esztétikájuk fejlődését nemcsak a kor, a társadalom fejlődésével magyarázhatjuk, hanem tudós lelkiismerettel is.

A műben rengeteg idézet van. Igaz, hogy ezek rendkívül érdekesek és nagy részükre szükség van, de nem helyes, hogy a szerző teletömi könyvét velük és sok helyütt ezek kommentálására korlátozza munkáját.

Burszov a forradalmi demokratákból nem faragott marxistákat, hanem történelmi valóságukban mutatta meg őket.

A forradalmi demokraták esztétikai fejlődésének bemutatása egy kissé elvontnak hat. Burszov nem konkrétan tárgyalja a művészetelméletükben beállott változásoknak objektív körülményeit, időpontját. Tévedés ne essék, nem minden kérdésben van ez így, de sajnos elég gyakori.

Összegezve, a könyv igen értékes, nagy hasznát veszi mindenekelőtt a szovjet olvasó közönség.

A magyar irodalomelmélet nem használja fel eléggé a forradalmi demokraták nagyszerű hagyatékát. Pedig sokat lehetne tanulni tőlük. Lenin szavai szerint a forradalmi demokraták előkészítették Oroszországban a szocialista mozgalmat. Hozzáfűzhetjük, hogy ők voltak a szovjet kritikának, esztétikának közvetlen előfutárai. A magyar irodalomtudomány sokat nyerhetne e világ nagy gondolkodóinak ismeretével. Mert sokszor áldozatos munkával olyan eredményekre jut, amelyek a világirodalomban már nem problémák, vagy nagy erő megtakarítással ugyanazokat az eredményeket érhetné el, ha birtokában volna Belinszkij, Csernisevskij, Dobroljubov nagyszerű tanítása.

Nyirő Lajos

## E. RIESEL: Abriss der deutschen Stilistik

Verlag für fremdsprachige Literatur. Moskau, 1954.

A stilisztika az osztatlan filológia azon területei közül való, melyen kevesen jártak az utóbbi esztendőknben. Ennek a hiányosságnak igen káros következményeire magyar szempontból a legutóbb, 1954 novemberében lezajlott országos nyelvészkongresszus is felhívta a figyelmet. Balázs János *A stilisztika kérdései* című referátumában utalt arra, milyen fontos pedig a stilisztika szerepe mind a fogalmazási készség fejlesztése, mind a nyelvi igényesség szempontjából általában. Kifejtette azt is, hogy sem a stílustörténeti kutatások eredményes folytatása, sem nagy költőink és íróink egyéni stílusának oly fontos vizsgálata nem lehetséges addig, míg kritikailag át nem tekintjük régebbi stilisztikai irodalmunkat, s haladó hagyományainkon továbbépítve meg nem vetjük az új, marxista stilisztika elvi alapjait. Nagyjából ez volt a helyzet a marxista német stilisztika szempontjából is eddig, ha a régi német stilisztikai irodalom gazdagabbnak mondható is, mint a magyar.

Ezért igen nagy a jelentősége Riesel most megjelent alapvető munkájának a német stilisztikában, de kétségtelenül a magyar stilisztikusoknak is utat mutat és segítséget jelent az előttük álló feladatok megoldásában. A szerző munkájához írt előszavában megjegyzi: »a stilisztika a nyelvészet azon ágai közül való, melyek a legkevésbé kidolgozottak«. Éppen ezért a szovjet tudósoktól megszokott szerénységgel csupán azt ígéri, hogy néhány alapvető stilisztikai kérdés marxista szempontú megvilágításához fog hozzájárulni. De már az a tény, hogy a Szovjetunióban német stilisztika megírására sor kerülhetett, hogy az első marxista német stilisztika szovjet germanista tollából, Moszkvában jelent meg, igen sokat mond. Maga a könyv mutatja meg azonban igazán, mennyire élenjár a szovjet tudomány ezen a területen is.

Riesel könyvében a nyelv mint társadalmi jelenség szolgál kiindulópontul. Mivel a nyelv az emberek közötti érintkezés legfőbb eszköze, s szerepét az emberi tevékenység legkülönbözőbb területein kell betöltenie, kifejezési lehetőségei az idők folyamán igen nagy mértékben tökéletesedtek, s ezzel együtt differenciálódtak. A nemzeti nyelv keretében a különféle kifejezési eszközök széles hálózata alakult ki, melyek természetesen nem külön nyelvek, hanem az egységes nemzeti nyelv részei, de ezen belül, mivel funkcionális szerepük más és más, lényeges eltérések vannak közöttük.

Éppen ezért a stílusok osztályozása is a funkció szempontja alapján történik. Ennek megfelelően kapjuk először az előszó és az írás megnyilvánulási formáinak két nagy kategóriáját. Az írásbeli közlés stílusformái funkció szempontjából a tudomány, a publicisztika és a hivatalos érintkezés stílusformáira oszthatók tovább. A szóbeli közlés formáinak keretében a hétköznapi élet, az emberek közötti érintkezés különféle nyelvi formái jönnek tekintetbe (a magán- és családi érintkezés legközvetlenebb formáitól a szónoki beszédig).

Minden egyes kategória esetében élesen kidomborodnak annak jellemző sajátosságai s azok a specifikus tulajdonságai, melyeknek alapján a rendszerezésben helyüket elfoglalják. Sok újat olvashatunk a publicisztikai stílussal kapcsolatban, s ez természetes következménye annak a döntő változásnak, mely a publicisztika funkciójában történt a szocializmus építése korszakában. A szovjet stilisztika is tükrözi ezeket a döntő változásokat, s jelentőségéhez mérten részletesen foglalkozik a publicisztikának a tömegek között végzett felvilágosító, nevelő, mozgósító munkája közben alkalmazott nyelvi eszközeivel. Felvetődik az a kérdés: beszélhetünk-e a sajtó stílusának kategóriájáról (Pressestil), amikor vezércikk, riport, tárcsa, hivatalos közlemények stb. a legkülönbözőbb feladatok megoldására szolgálnak. Vannak-e mégis a publicisztikát általában jellemző stíluseszközök, és ha vannak, melyek ezek? A szerző összefoglaló jellegű könyve keretében természetesen nem vállalkozhatik arra, hogy ezt az igen érdekes kérdést részletesen megvitassa, de azzal, hogy a valamennyi cikkre egyaránt vonatkozó érzelmi-mozgósító hatásra (Emotionalisierung) és ennek nyelvi eszközeire utal, megmutatja azt az irányt, melyen tovább kell haladni.

Ugyancsak új mindaz, amit a rádióval, sokrétű funkciójával és ennek megfelelő kifejezési eszközeivel kapcsolatban hallunk. A rádió »szóbeli sajtó«. Ezért először azt kell eldönteni, az előszó vagy pedig az írás stílusformái közé tartozik-e. A rádióadás előszóban történik, de stílusának alapját az írott nyelv elemei alkotják. Másrészt a leadásra kerülő szövegek stílusát feltétlenül nagymértékben befolyásolja az, hogy előszóban látnak napvilágot. Ez leglényegesebben a mondat struktúrájában domborodik ki, de sok minden egyébben is. A rádió stílusa tehát az előszó és az írás sokrétűen, komplikáltan összefonódott formája.

A szépirodalmi stílust Riesel nem sorolja a funkcionális stílusformák közé, hanem külön tárgyalja. Ezt a megoldást az teszi indokolttá, hogy a közlés és az érintkezés funkciója ebben az esetben nem döntő, sokkal inkább előtérben áll az esztétikai-művészi funkció, másrészt a nevelő funkció. A szépirodalom stílusának specifikus jellegét ez adja meg. Másrészt a szépirodalmi stílusban megtalálhatók a funkcionális stílusok leglényegesebb elemei, mert mindegyikből kap valamit, forrásul szolgálnak számára. Éppen ezért a szépirodalomnak mint specifikus kifejező eszköznek lehetőségei úgyszólván kimeríthetetlenek, s mindenképpen összehasonlíthatatlanul nagyobbak, mint a funkcionális stílusok bármelyikének.

A szépirodalom stílusa természetesen különleges, és jelentőségéhez mérten igen lényeges szerepet játszik Riesel stilisztikájában, azonban mint láttuk, a társadalmi érintkezés valamennyi területén tapasztalható nyelvi jelenségek vizsgálata képezi kutatása tárgyát, s figyelmét nem kizárólag az irodalmi stílus problémái kötik le. Szakít azzal az úgyszólván az ókortól napjainkig élő hagyománnyal, mely a stilisztika problematikáját nagyjából az irodalmi stílusra szűkítette le. Riesel a német stilisztika történetéből vett számos példán igazolja, hogy a polgári stilisztikában mindmáig él ez az egyoldalúság. S hozzátehetjük, a magyar stilisztikák is általában így fogták fel a kérdést. Négyesy *Stilisztikájában* is ezt látjuk, és érdekes megjegyezni ezzel kapcsolatban, amit Veres Péter mondott Balázs János fent említett referátumához kapcsolódó hozzászólásában: »Ez az itt ismertetett stilisztika elsősorban már csak a leírt, az írásban rögzített stílussal foglalkozik, holott a stílus magában az emberi beszédben, az élő beszédben... keletkezik« (Megjelent az Irodalmi Újság 1954. nov. 27-iki számában).

A marxista stilisztika tehát sokkal szélesebb perspektívát tár ez elé a tudomány elé. nem szűkíti le csupán az irodalmi stílus vizsgálatára. Ugyanakkor azonban élesebben sikerül elhatárolnia éppen ezáltal ezt a disciplinát az irodalomtudománytól. A marxista stilisztika feladatainak ilyen meghatározásából ugyanis világosan következik, hogy a művészi-irodalmi stílus vizsgálata, sokrétű, igen bonyolult problematikájának elemzése és megoldása mindenestül nem tartozhatik kizárólag a stilisztika feladatai közé, ebben osztoznia kell az irodalomtudománnyal.

A stíluselmélet hatalmas anyagát három nagy egységre bontva tárgyalja Riesel munkája. Az első részben a német nyelv lexikai és frazeológiai eszközeivel foglalkozik. A szókincs egészé-



ből indul ki, és a nemzeti nyelv differenciálódásának egyes irányait követi nyomon. Az egyes funkcionális stílusokon belül veti fel a szavak helyes megválasztása kérdését, a szinonimia jelenségét, a helyi dialektusok alkalmazását mint stílusesszközt. Ebben a fejezetben világítja meg az archaizmus, neologizmus, provincializmus fogalmát, rendszerezi a tropusokat. Különösen tanulságos számunkra, amit ebben a részben a német szókészlet területiális megosztottságával, illetve a provincializmus kérdésével kapcsolatban olvashatunk. Miután a szerző regisztrálja az északi és déli nyelvterület nagy szókincsbeli eltérését, s nagyszámú példával világít rá a területiális dublettek (Treppe-Stiege, Mütze-Kappe, Schrank-Kasten, Kartoffel-Erdepfel stb.) tényére, felveti a kérdést, helyes-e, ha elvben kimondjuk: az északi nyelvterület kifejezéseit kell használnunk, a délnémet, osztrák kifejezések provinciális jellegűek. Vajon van-e jogunk arra, hogy ezeket a kifejezéseket számúzzuk a német nyelvből? Honnan indult el az a törekvés, amely a német nyelvet teljesen meg akarta tisztítani minden idegen szótól, s ki akarta irtani belőle a nagyszámú »ausztriacizmust«? Korabeli nyelvészeti munkák bizonyítják, hogy ez a fasiszta ideológia egyik megnyilvánulása volt, de bizonyítja az a tény is, hogy közvetlenül az Anschluss után Ausztriában a nyelv területén is erőszakkal keresztülhajtották a Gleichschaltungot. Nem volt szabad osztrák nyelvi sajátosságokat a sajtó nyelvébe keverni, tilos volt a sajátos ízű és jellegű osztrák német minden megnyilvánulása. Másik oldalon viszont az Ausztria függetlenségéért küzdő ellenállás megnyilvánulásának számított nyelvi területen az elporoszosítás elleni küzdelem és a speciális osztrák színezetű kifejezésekhez való ragaszkodás. Mihelyt a Szovjetunió Vörös Hadserege Ausztriát felszabadította, Ausztriában nagy lendülettel láttak neki, hogy az osztrák nyelvi jellegzetességeket régi jogaiba visszaállítsák. Persze, ezek specifikusan osztrák jellegzetességek csupán, s csak a német nyelven belül léteznek. De beszélhetünk az osztrák nép történelmileg kialakult külön egységes köznyelvi használatáról, mely az irodalmi nyelvbe is mélyen behatolt. Ebből következik, hogy az osztrák dublettek használatát nem tekinthetjük provincializmusnak, a dublettek teljesen egyenrangú variánsai a megfelelő északnémet nyelvterületről való kifejezésnek.

A munka második nagy részéből, mely a német nyelv grammatikai jellegű kifejező eszközeivel foglalkozik, különösen ki kell emelnünk azokat az igen értékes, s részben ugyancsak teljesen újszerű megállapításokat, melyek a szórenddel kapcsolatban hangzanak el. A szerző igen alaposan tárgyalja a szórend sokrétű funkcióját, s ezen belül különös súlyt helyez az élőbeszédben betöltött döntő szerepére. Rámutat azokra a lényeges különbségekre, melyek szórend s általában mondatstruktúra szempontjából a szóbeli és az írásbeli közlés egyes formái között tapasztalhatók. A szóbeli közlés mondatstruktúrája lazább, rugalmasabb, a beszélőnek több lehetőséget ad arra, hogy a mondatstruktúra szabályos kereteit áttörje. Az írásbeli közlés formáinak ilyen szempontból viszonylag kevesebb szabadságot adnak a grammatikai szabályok.

Az utolsó fejezet a német nyelv fonetikai kifejező eszközeivel foglalkozik. Az egyes hangoknak mint önálló kifejező eszközöknek a szerepéből indul ki a szerző, majd a hangutánzó és hangfestő szavakra tér át. Goethe, Schiller, Heine verseiből vett bőséges példanyagon mutatja be, hogy a hangokhoz nem kapcsolódik semmiféle olyan állandósult hangulati elem, mely a jelentéstől független volna. A tartalom, a mondanivaló az elsődleges, a hangulati elem is ezen keresztül valósul meg, s az egyes szavak hangteste, az azokat alkotó hangok csak másodlagosan járulnak hozzá a mondanivaló teljesebb, színesebb kifejezéséhez. Éppen ezért a formalizmus hibájába esik, aki valamely szöveg stílári elemzése alkalmával a hangoknak mint kifejező eszközöknek túlzottan nagy jelentőséget tulajdonít. Ugyanebben a fejezetben kerül sor a nyelvi jelenségek ritmikus-melódikus elemeire s azok kifejező funkciójára. A könyv függeléke a német metrika legfontosabb elvi kérdéseit tekinti át röviden.

Melyek a marxista stilisztikának azok az alapelvei, melyekre Riesel úttörő munkája épült, s amelyek ennek a tudománynak a német és a magyar művelőit egyaránt nagymértékben segíthetik az előttük álló feladatok megoldásában?

A szovjet stilisztika az egyes stílusesszköket, azok keletkezését, fejlődését, szerepét mindenkor az adott konkrét társadalmi tényezőkkel való összefüggésükben vizsgálja, a társadalmi fejlődés keretének nagy egészébe illeszti. Az egyes nyelvi jelenségeket nem elszigetelten tárgyalja, hanem az egymásra gyakorolt kölcsönhatások bonyolult rendszerében igyekszik helyüket és jelentőségüket megállapítani. Fejlődésükben vizsgálja a nyelvi kifejezés eszközeit, s ezért nem választja el mechanikusan a jelen helyzetet a múlttól, hanem rámutat az egyes jelenségek kialakulásának körülményeire is, mert csak így válik lehetővé a szinkronikus jelenség sokoldalú, teljes megértése. Nem szakítja el a formát a tartalomtól, ellenkezőleg, formai elemek vizsgálata közben mindig szem előtt tartja, mi az a tartalom, az a mondanivaló, melynek kifejezésére szolgálnak. Az elmélet és a gyakorlat termékeny összekapcsolása a marxista stilisztika terén azt jelenti, hogy ez a tudomány középponti céljának tekinti az elvi jellegű kérdések megoldása mellett az általános nyelvi kultúra emelését, s hozzájárul a nyelvi kifejező formáknak, az emberek közötti érintkezés legfontosabb eszközének csiszolásához és tökéletesítéséhez.

*Komor Ilona*

## Modern filológiai tanulmányok Magyarországon

I. Az MTA Világirodalmi Főbizottságának kezdeményezésére nagy munka indult meg Petőfi világirodalmi visszhangjának feldolgozására. A munka elé számos területen nagy nehézségek tornyosulnak: nem áll rendelkezésre Magyarországon megfelelő könyvvanyag, sem bibliográfia, a külföldről való könyvkölcsönzés bizonytalan és nehézkes. A legfőbb nehézséget azonban ezen a téren is az okozta, hogy tanulmányutakra nem kerülhetett sor. Reméljük, hogy a Békevilág-tanács stockholmi határozata minden tekintetben javítani fog a helyzeten. A nehézségek miatt a téma kidolgozásáról néhány területen le kellett mondani, mert az elérhető eredmények nem álltak volna arányban a rájuk fordított erőfeszítésekkel, különösen az angol, francia és olasz irodalom terén. Ott, ahol a nehézségek kisebbek, a munka folyamatban van.

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem német tanszékén Turóczi-Trostler József akademikus irányítja a »Petőfi a német irodalomban« c. téma munkálatait.

Petőfi román irodalmi visszhangjának feldolgozását a román tanszék mellett munkaközösség végzi. Jelenleg bibliográfiai anyaggyűjtő munkálatok folynak a XIX. sz. végi és XX. sz. eleji erdélyi román folyóiratokból. A munkának ez a része előreláthatólag 1955 nyarára befejeződik. A romániai Petőfi-irodalom értékelő feldolgozását Köpeczi Béla vállalta.

A Szláv Intézetben »Petőfi a cseh és szlovák irodalomban« címmel szintén bibliográfiai és feldolgozó munka folyik. Rövidesen sor kerül a munkaközösség kibővítésére, amivel a munka a szerb és horvát irodalomra is ki fog terjedni.

\*

II. A fentiekén kívül a tanszékek mellett működő munkaközösségek önálló, saját maguk által választott témák feldolgozását is végzik. E témák legnagyobb részének jelentősége túlnő egy-egy idegen nyelvű irodalom történetének határain, amennyiben vagy olyan irodalomtörténetileg és irodalomelméletileg fontos problémákat vizsgálnak, mint a renaissance és a romantika, vagy pedig a világirodalom egy-egy nagy klasszikus szerzőjének magyar kapcsolatait és magyarországi utóéletét, mint Goethe, Heine, Victor Hugo és Anatole France, amelyek tehát a magyar irodalomtörténetírás szempontjából sem közömbösek.

1. A francia tanszéken bibliográfiai munkálatok folynak Victor Hugo magyarországi visszhangjának felkutatására.

Ugyancsak bibliográfiai és egyben feldolgozó, értékelő munka folyik »Anatole France Magyarországon« címmel Gyergyai Albert kandidátus, egy. docens irányításával. Mindkét munka előreláthatólag 1955 nyarára befejeződik.

Az MTA tudományos tervének keretében előkészületek folynak egy francia romantikával foglalkozó tanulmánykötet összeállítására. Szerkesztő: Győry János.

2. Az olasz tanszék mellett működő munkaközösség *Renaissance tanulmányok* c. tanulmánykötetet készít, mely az MTA tudományos tervének keretében 1955-ben fog megjelenni. A kötetben a következő tanulmányok szerepelnek:

Faragó Péterné: A keleti utazások és a korai olasz polgárság világnézetének kialakulása (elkészült).

Szauder József: A realizmus kezdetei a XIII. sz.-i olasz lírában (folyamatban).

Sallay Géza: A renaissance polgári világnézet kialakulása a Duecento és Trecento vallási kríziséből (közvetlen befejezés előtt).

Herczeg Gyula: A korai olasz prózastílus kérdései és Boccaccio stílusának kialakulása (elkészült).

Gáldi László: A humanizmus és az olasz költői nyelv (elkészült).

Rózsa Zoltán: A korai kapitalizmus bírálata a Duecento és a Trecento irodalmában (elkészült).

Kardos Tibor: Leonardo típusalkotása (folyamatban).

Faragó Péter: Leonardo, mint természettudós (elkészült).

Doby Tibor: Leonardo, mint fiziológus (elkészült).

A kötetet Kardos Tibor tanszékvezető, az MTA lev. tagja szerkeszti.

Folyamatban van egy másik, az MTA tudományos tervében szintén szereplő tanulmánykötet összeállítása az olasz Risorgimento és romantika tárgyköréből. Ebben a következő tanulmányok szerepelnek:

Szauder József: Vico és az olasz felvilágosodás.

Sándor András: Goldoni polgári típusai és az operett kezdetei Bécsben és Magyarországon.

Sallay Géza: Az olasz romantika-vita jelentősége a Risorgimento ideológiájának kialakulása szempontjából.

Herczeg Gyula: Az olasz romantikus nyelvi vita.

Gáldi László: Az olasz romantikus költői nyelv problémái.

Éder Zoltán: Az olasz romantikus dráma és a Risorgimento zenedrámája.

Kardos Tibor: Manzoni és a realizmus.

Kotzián Tamás: Leopardi és az olasz Risorgimento kérdései.

Csermely Imre: Ippolito Nievo és a parasztkérdés az olasz Risorgimentóban.

A kötetet Kardos Tibor szerkeszti, a munkatársak a tanszék oktatói és legjobb hallgatói, valamint végzett kutatók köréből kerülnek ki. A kötet előreláthatólag 1956 végére készül el.

3. A német tanszéken Turóczi-Trostler József akadémikus irányításával bibliográfiai munkaközösség működik a magyar Goethe- ill. Heine-bibliográfia elkészítésére. A Goethe-bibliográfia már nagyjából elkészült, a Heine-bibliográfia munkálatai is elkészülnek az 1955-ös évben.

Ugyancsak Turóczi-Trostler József akadémikus irányítja a magyar germanisztika történetének feldolgozását végző munkaközösség munkáját is.

Tervbe van véve ezenkívül egy tanulmánykötet összeállítása a német és osztrák romantika problémáiról, valamint egy Goethe-tanulmányokat tartalmazó kötet elkészítése is. Mindkét kötet szerkesztője Turóczi-Trostler József akadémikus.

Ezenkívül egy háromtagú munkaközösség (Hajdu Helga, Mollay Károly és Mádl Antal) az Országos Széchenyi Könyvtár német irodalmi kézíratainak feldolgozását végzi.

4. Az angol tanszék anglisztikai munkaközössége folyamatosan gyűjti a magyarországi Shakespeare-bibliográfia anyagát. Ez a munka előreláthatólag 1958-ra fejeződik be. A Shakespeare-bibliográfia anyagaként ugyanez a munkaközösség gyűjti Shakespeare magyarországi színpadtörténeti bibliográfiáját is a Bayer-monográfiával lezárt időszak óta. Párhuzamosan a bibliográfiai munkálatokkal tovább halad a *Shakespeare tanulmányok* c. kötet előkészítése.

Ugyancsak az anglisztikai munkaközösség megkezdte a magyarországi anglisztikai irodalom rendszeres összegyűjtési és értékelő munkálatait az angol filológiai tanulmányok 1944-ben abbamaradt bibliográfiai munkálatainak pótlására és folytatására.

Szintén akadémiai témák sorában elkészült Lutter Tibor tszkv. *Milton-* és Róna Éva docens *Piers Plowman*-monográfiája.

## Világirodalmi dokumentáció

Az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ két sokszorosított kiadványa közül az *Irodalomtudományi Értesítő* az elmúlt évben igen nagy terjedelemben, rendszeresen közöl széleskörű anyagot az európai realizmus történetéhez. Az 1954. évi első számban a realizmus kezdeteihez közölt tanulmányokat, bevezetéseket, cikkeket, monográfiák kivonatokat. Ezek közül a tanulmányok közül kiemelkedik K. P. Polonszkaja cikke *Az antik realizmus problémái az ó-görög tragédiában*, V. P. Volgin akadémikus tanulmánya *Az utópia történelmi jelentősége* és természetesen Z. D. Nejedly már klasszikussá vált trilógiájának első kötete *A huszita ének kezdetei*, melyet a magyar közönség számára először együtt ismertettek. Különösen tanulságos a magyar kutatás számára az a szemle-cikk, melyet a lengyel irodalmi nyelv kibontakozásáról a lengyel renaissance-kongresszus alapján állított össze az *Irodalomtudományi Értesítő* munkatársa.

A folyóirat második száma a drámai realizmus történetével foglalkozik. Az anyag már eleve is kitűnő, de ebből is kiemelkedik M. Morozov *Shakespeare-tanulmánya* és B. Jermilov elemzése a Cseresznyéskert-ről, melyet Csehov *dramaturgiája* c. könyvéből választott ki a folyóirat szerkesztősége.

Az Irodalomtudományi Értesítő harmadik száma a realizmus kibontakozását a regény területén ábrázolja. A mai magyar irodalomtörténet problémáinak ismeretében talán a legizgalmasabbak J. Freville *Zola a naturalizmus mestere*, A. Upit *A szocialista realizmus monumentális formája* és H. Zaworska *Igor Newerly prózája* c. tanulmányai.

Emellett az Értesítőnek mindhárom kötete állandóan ad alapvető tanulmányokat a marxista-leninista esztétika köréből. Ezek között A. I. Burov valamennyi tanulmánya méltó figyelemre, s még külön kiemelhető, mert a világirodalom történetével foglalkozó kutató számára sok érdekeset mond A. I. Revjakin cikke *A tipikus problémája a nem realista szépirodalomban*.

Az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ másik folyóirata a *Bibliográfiai Tájékoztató* az 1954-es évben eddig négy füzetben jelent meg és rendkívül gazdag anyagából csak egy-két szempontra kívánjuk felhívni a figyelmet. A szovjet és a népi demokratikus irodalomtudomány irodalomelméleti tárgyú könyvei és cikkei, periodizációs vitái kétségkívül a legjelentősebbek a *Tájékoztató* egész anyagából. Mindjárt ezután következnek jelentőség tekintetében azokról az előadásokról, tanulmánysorozatokról készült beszámolók, melyek mind az 1953 őszen tartott lengyel renaissance-kongresszus anyagát adják. A magyar kutatás számára nem kevésbé hasznos segédeszköz az 1953. évi nyugati romantika-kutatást tárgyaló bibliográfia, melyből egy részt a *Bibliográfiai Tájékoztató* 5—6. száma közöl, és amely teljes egészében olvasható az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ archivumában.

### Világirodalmi klasszikusok kiadása

A Szépirodalmi Kiadónál a Világirodalom Klasszikusai c. sorozatban az 1954. évben eddig a következő művek jelentek meg:

Jirások: Mindenki ellen.

Balzac: Elveszett illúziók.

Gogol: Holt lelkek.

Boccaccio: Válogatott novellák. 1. és 2. kiadás.

Molière: Válogatott színművek.

Közeleli megjelenés előtt áll:

Voltaire: Kisregények.

S. G.

## ЗАДАЧИ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ В ВЕНГРИИ

Т. Кардош и Й. Туроци-Тростлер

### Резюме

В своей статье редактор журнала Тибор Кардош и председатель Главной комиссии по мировой литературе Академии Наук Венгрии излагают задачи появляющегося теперь журнала и современной филологии в Венгрии. Настоящий журнал является продолжителем *Egyetemes Philológiai Közlöny* (Общий филологический вестник), имеющий большое прошлое, прекративший свою деятельность 71-ым томом в 1948 году. Ввиду того, что вопросам античности ныне посвящен журнал *Acta Antiqua*, вновь выходящий трехмесячный орган *Filológiai Közlöny* (Филологический вестник) даст современные филологические материалы, включая сюда кроме того и среднелатинскую и новолатинскую филологию. Редколлегия имеет в виду широко истолковать исследование литературных текстов, включая сюда все памятники литературной важности, начиная с памятников языка и кончая философскими текстами. Журнал занимается как вопросами теории литературы, эстетики, истории литературы, сравнительного литературоведения, так и отдельными вопросами стилистики писателей, семантики и общего языкознания. Задачей журнала является сплотить группы филологов, занимающихся литературой отдельных народов, и выяснением теоретических вопросов при помощи письменных и устных дискуссий согласовать цели и задачи отдельных областей.

Журнал призван восстановить отесненный на задний план по всему миру авторитет литературных памятников и источников в своей области. *Filológiai Közlöny* есть научный журнал, следующий марксистско-ленинскому методу, признающий необходимость международного сотрудничества, важность обмена взглядами и свободной дискуссии. Он старается поддерживать цели современной филологии в Венгрии, значительные труды отдельных рабочих коллективов Академии Наук Венгрии в области исследования Возрождения, шекспировского наследия, европейской романтики, способствовать библиографическим работам крупных масштабов, начатым Главной комиссией по мировой литературе в целях выяснения распространения творчества Петефи во всем мире, а также и составлению библиографии великих классиков мировой литературы как, например, Гете и его рецепции в Венгрии.

## LES TÂCHES DE LA PHILOGIE MODERNE EN HONGRIE

T. Kardos et J. Turóczi-Trostler

### Résumé

Le rédacteur de la présente Revue, Tibor Kardos, et le président du Comité de la littérature mondiale de l'Académie des Sciences de Hongrie, József Turóczi-Trostler, développent, dans cet article, les tâches et buts de cette nouvelle revue ainsi que les tâches générales de la philologie moderne en Hongrie. La présente revue succède à la Revue de Philologie Générale (*Egyetemes Philológiai Közlöny*) d'un riche passé, dont le dernier volume parut en 1948. Vu que les questions concernant l'antiquité sont traitées par les *Acta Antiqua*, la nouvelle revue trimestrielle Revue Philologique (*Filológiai Közlöny*) embrassera seulement les problèmes de la philologie moderne ainsi que ceux de la philologie du latin moyen et du latin nouveau.

Le comité de rédaction de la revue interprète les textes littéraires dans un sens très large, embrassant tous les documents littéraires à partir des documents linguistiques jusqu'aux textes philosophiques. La revue contiendra des articles traitant des questions de la théorie de la littérature, de l'esthétique, de l'histoire de la littérature, de l'histoire comparée de la littérature, comme aussi des problèmes du style des écrivains, de la sémantique et de la linguistique générale. Son objet est de réunir dans un camp les groupes de philologues qui s'occupent de la litté-

rature des différentes nations et, par l'éclaircissement de question théoriques, par l'organisation des discussions verbales, de créer une concorde entre les activités déployées dans les domaines différents.

La revue est destinée à rétablir sur son propre terrain l'autorité des textes et des documents littéraires récemment plus ou moins reléguée à l'arrière-plan. La Revue Philologique est une Revue scientifique d'une méthode marxiste-leniniste. Elle se déclare partisan d'une coopération internationale, de l'échange des opinions et de la liberté de la discussion. Elle tâche de soutenir les buts de la philologie moderne en Hongrie, les études importantes faites par les différents collectifs de travail dans le domaine des recherches sur la renaissance, sur Shakespeare, et des manifestations européennes du romanticisme, l'activité considérable d'interprétation bibliographique déployée par le Comité de Littérature Mondiale en vue de l'éclaircissement de la diffusion internationale des oeuvres de Petőfi, sur la bibliographie des écrivains classiques comme par exemple la réception de Goethe en Hongrie etc.

## A. СЕНЦИ МОЛЬНАР В ГЕЙДЕЛЬБЕРГЕ

Й. Туроци-Тростлер

### Резюме

Автор старается выяснить предпосылки того, как Альберт Сенци Мольнар стал гуманистом, венгерским писателем, поэтом-переводчиком псалтырей, и обследовать, как стала сознательной ведущая идея его жизни: стремление к согласованию венгерской и европейской перспективы.

Альберт Сенци Мольнар учится сначала в академии, основанной знаменитым гуманистом, Иоанном Штурм, в одном из центров кальвинистского гуманизма. Здесь стимулирующее влияние политики, искусства и светского мировоззрения сильнее, чем в кругу лютеран. Сенци Мольнар становится воодушевленным сторонником Бернеггера, отличившегося своим тацитистским систоризмом и смелым выступлением на стороне Галилея. В Гейдельберге Сенци Мольнар не отрывается от круга Бернеггера, он завязывает тесные дружеские отношения с близким другом Бернеггера — княжеским советником Лингельсгеймом. Сам Лингельсгейм был более свободного и смелого мировоззрения, чем Бернеггер. В кругу его друзей Сенци Мольнар знакомится со знаменитым поэтом Опитцем и издателем *Collectio Hungaricarum Rerum*, французским посланником Ж. Богнар. Двадцатилетнее пребывание Сенци Мольнара в Гейдельберге оказывает большое влияние на его развитие потому, что немецкое гуманистическое предание становится достоянием национального языка и духа как раз в этой среде и в это время, здесь же освобождается в лирике и музыке светский мир чувств и мыслей от опекуинства теологии, и в перекрестном огне различных (английских, французских, итальянских) культурных воздействий здесь же спланивается самостоятельность немецкого национального идеала.

Не было другого, путешествовавшего за границей венгерского писателя, перед которым источники науки и искусства открывались с такими перспективами, как перед ним, или который до конца своей жизни пользовался бы этой возможностью в такой мере, как он.

## A. SZENCZI MOLNÁR IN HEIDELBERG. TEIL I

Von

J. Turóczi-Trostler

### Zusammenfassung

Die Abhandlung versucht im Anschluss an Engels, an einem exemplarischen Fall, dem Lebenswerk des ungarischen Schriftstellers A. Szenczi Molnár erstmalig das Problem zu erhellen, in welchen Masse fortschrittliche und weltliche Tendenzen trotz des religiösen Gepräges, das sie annehmen, sich auszuwirken und zu bewähren vermögen. Dabei wird der Prozess aufgezeigt, in dessen Verlauf Szenczi Molnár sich aus dem »reinen« Theologen zum Humanisten, zum ungarischen Schriftsteller und Übersetzer des Hugenottenpsalters entwickelt, und sich der

Leitides seines Lebens, die ungarische und europäische Perspektive in Einklang zu bringen bewusst wird.

In Strassburg eignet sich Szenczi Molnár die ersten Elemente des Humanismus an. Die Schweiz und Italien erweitern seinen Gesichtskreis. Aber erst im weltoffenen Heidelberg, wo man gerade daran geht, den Humanismus einzudeutschen und in bewusster Auseinandersetzung mit französischen, italienischen und englischen Vorbildern eine nationale Dichtung auf europäischer Grundlage zu schaffen, findet er die nötigen Voraussetzungen für die Verwirklichung seines Lebensprogramms. Der kurfürstliche Rat und Humanist M. Lingelsheim, der sich offen und konsequent zum Fortschritt, zu Kopernikus und Galilei bekennt, zieht ihn in seinen Freundeskreis, dem Dichter, Hochschullehrer, Politiker, Gelehrte wie Hugo Grotius, Joh. Althusius, G. J. Vossius angehören. Hier treten der junge Opitz und Johann Kepler in Szenczi Molnárs Leben. Von hier aus knüpft er Beziehungen zum Strassburger Historiker Bernegger an. Sie alle haben ihn gefördert und an ihm das Werk der Erziehung zum ungarischen Schriftsteller geleistet. Hier empfängt er die ersten Anregungen zu seinen Hauptwerken, der Übersetzung des Hugenottenpsalters und der ungarischen Grammatik.

## ГЕНЕЗ СОВРЕМЕННОГО ТРАГИЗМА

Й. Дьёри

### Резюме

Трагизм исчез из литературы после эпохи греко-латинской античности. Средневековью неизвестен ни внутренний конфликт, ни удивление, вызванное столкновением человека с плохо исследованной вселенной. Следовательно, театр не может быть иным, чем принадлежностью, органически связанной с повседневной жизнью средневекового человека: эпической поэзией — наглядной, но лишенной иллюзионистической атмосферы, столь характерной для сцены, начиная с 1600 года. Большие общественные перемены XVI столетия, географические открытия, а также и быстрое развитие монархического и макиавеллистского абсолютизма вызывают кризис в общественном сознании. Начиная с этого времени на сцене выступают два резко отличаемых явления: бытие и мнимость, которые не вступают в конфликт друг с другом. В барочной драме кровь течет, но душа остается незатронутой. Вот исходный пункт для великого Корнеля, будучи настоящим психологом современного театра, опознает, что противоречие коренится не в двойственности бытия и мнимости, а в самой душе человека. После первых попыток преодолеть барочный иллюзионизм, ему удастся осуществить в своей *Синне* современный и французский тип трагизма созданием психологической интриги, лишенной случайности и фатальности, и своим старанием изложить моральную возвышенность человека.

## LA GENÈSE DU TRAGIQUE MODERNE

J. Györy

Le tragique avait disparu avec l'antiquité gréco-latine. Le moyen âge ne connaît ni le conflit intérieur, ni la surprise résultant du choc de l'individu contre un univers mal exploré. Par conséquent, le théâtre ne saurait être ici qu'un accessoire organiquement lié à la vie quotidienne de l'homme médiéval: une poésie épique rendue visible, mais privée de l'atmosphère illusionniste qui caractérisera la scène dès 1600. Le grand bouleversement social du XVI<sup>e</sup> siècle, les découvertes géographiques, le progrès des sciences, de même que l'essor de l'absolutisme monarchique et machiavélique provoquent une crise dans la conscience sociale. Deux phénomènes distincts apparaissent désormais sur la scène: l'être et le paraître, sans entrer, pourtant, en conflit. Dans le drame baroque, le sang coule, mais l'âme reste intacte. Voilà le point de départ pour le grand Corneille qui, en véritable psychologue de la scène moderne, aperçoit que la contradiction ne réside pas dans la dualité de l'être et du paraître, mais dans l'âme humaine elle-même. Après ses premières tentatives de surmonter l'illusionnisme baroque, il

arrive à réaliser dans son *Cinna* le type moderne et français du tragique, par la création d'une intrigue psychologique libérée du hasard et de la fatalité, et visant à déployer la sublimité morale de l'homme.

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОН КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ

М. Хораньи

### Резюме

После краткого изложения достигнутых до сих пор результатов литературы о комедии дель арте, автор старается правильно истолковать это название. Против общераспространенного взгляда, господствующего и в специальной литературе, автор доказывает, что название «комедия дель арте» противопоставляет не профессиональное театральное искусство художественной самодеятельности, а народное театральное искусство, основывающееся на импровизации искусности (*arte*) и деловитости, комедии *erudita*, зависящей от письменной драмы.

Определив жанровую принадлежность комедии дель арте, автор подвергает подробному анализу стиль исполнения комедии дель арте и доказывает, что большинство ее элементов происходит от народного театрального искусства.

Обсуждающие важнейшие типы главы доказывают с одной стороны, что следы этих типов можно обнаружить в народном театральном искусстве XIII и XIV вв., а с другой стороны, что эти типы верно отображают присущие эпохе общественные типы. Самый значительный тип, Цанни, олицетворяет попавшего вследствие общественного развития и исторических событий из деревни в город и ставшего слугой крестьянина, проблемы которого, вызванные его общественным положением, служат идейным замыслом комедии дель арте. Его предшественники — крестьяне, изображенные в *sacra rappresentazione* и *commedia popolare*.

По мнению автора, изображением характерных общественных типов комедия дель арте удачно создала способы реалистического отображения своей эпохи, и в своей сатире против иноземных угнетателей она выражала итальянское национальное сознание. Тем самым она создала итальянский национальный театр, который ни религиозная драма, ни комедия *erudita* не были в состоянии создавать.

## LO SFONDO SOCIALE DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

Mátyás Horányi

Riassumendo i risultati delle ricerche relative alla commedia dell'arte l'autore cerca di dare la giusta interpretazione del concetto stesso. Opponendosi alla concezione generalmente accettata dall'opinione pubblica e anche dagli studiosi del problema egli dimostra che col nome di commedia dell'arte si voleva stabilire non la differenza fra il teatro ufficiale e quello dilettantistico, bensì la differenza fra la commedia erudita dipendente dal dramma scritto e fra il teatro popolare, che si nutre dell'improvvisazione e dell'abilità (*arte*) degli attori.

Dopo aver definito il genere della commedia dell'arte l'autore analizza particolareggiatamente lo stile della rappresentazione della commedia dell'arte e dimostra che la maggior parte dei tratti caratteristici di quello stile proviene dalla rappresentazione teatrale popolare.

I capitoli dedicati a trattare i tipi più principali dimostrano, da una parte, che le tracce dei tipi sono ritrovabili già nel teatro popolare dei sec. XIII.—XIV. e che, d'altra parte, questi tipi sono fedeli incarnazioni dei tipi sociali caratteristici dell'epoca. Il tipo più importante, Zanni, è la personificazione del contadino, diventato servo che in seguito dello sviluppo sociale e degli avvenimenti storici si è trasferito dal contado alla città e i problemi del quale, scaturiti dalla sua posizione sociale, forniscono il succo del contenuto ideale della commedia dell'arte. I contadini delle sacre rappresentazioni e della commedia popolare possono essere considerati quali suoi predecessori.

L'autore afferma che la commedia dell'arte ritraendo i tipi caratteristici della società, ha ritrovato il modo di dare una rappresentazione realistica dell'epoca, e, nella sua satira contro gli oppressori stranieri si fece portavoce della coscienza nazionale italiana. Con questo fatto la commedia dell'arte creò il teatro nazionale italiano, quel teatro nazionale che né il dramma religioso né la commedia erudita riuscirono a creare.



## СОВРЕМЕННЫЕ БУРЖУАЗНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИССЛЕДОВАНИИ ИСТОРИИ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Т. Луттер

Р е з ю м е

Автор дает обзор тенденций, проявившихся среди буржуазных исследователей истории английской литературы в годы после второй мировой войны. Подчеркивается громадное количество таких трудов, как в области общих теоретических вопросов, так и по специальным вопросам. В доказательство этого автор дает общий обзор выдающихся работ в упомянутых областях.

Одновременно автор предупреждает читателя, что это богатство английских исследований во многих отношениях может ввести в заблуждение. Целый ряд вопросов — как, например, поэзия чартистского движения или богатая народная поэзия шахтерских районов — рассматривается как табу буржуазными литературоведами, и не было принято никаких попыток для пополнения этих пробелов в истории английской литературы.

Автор делает вывод, что исследовательская работа в истории английской литературы не исполнит свои действительные задачи, пока ученые не признают, что великие традиции британской литературы должны рассматриваться как наследие трудящихся Великобритании. Это, однако, пишет автор в заключение, требует коренного изменения взглядов и создания атмосферы, благоприятствующей осуществлению принципов, изложенных в манифесте ряда британских прогрессивных ученых и мыслителей в *Britain's Cultural Heritage* (Культурное наследие Британии).

Автор особенно подчеркивает важность исследовательской работы, проводимой учеными США в области английской литературы.

## CONTEMPORARY BOURGEOIS TRENDS IN THE STUDY OF ENGLISH LITERARY HISTORY

Tibor Lutter

T. Lutter's article gives a summary account of the tendencies of bourgeois research work in English literary history in the years following the Second World War. The article lays stress on the amazing extent of these works both on the field of general theoretical summaries and special research. In illustration of his proposition T. Lutter gives a general survey of the outstanding works in the fields mentioned.

In the meantime the article warns the reader that the wealth thus represented in English studies is, in many respects, misleading. There is a wide range of subjects — such as, for instance, the poetry of the Chartist movement or the rich folk poetry of the mining districts — which seem to be looked upon almost as taboos by bourgeois literary historians and no attempts whatever seem to be made to fill in these blanks in the history of English literature.

Thus T. Lutter comes to the conclusion that research work in English literary history will not perform its full duty until scholars recognize that the great traditions of British culture must be looked upon as the heritage of the working people of Britain. But this, concludes Lutter, necessitates an entirely new climate of opinion — a climate favourable to the principles laid down in the manifesto of a number of British progressive scholars and thinkers in *Britain's Cultural Heritage*.

Lutter's article lays special stress on the importance of research work performed by scholars of English literature in the U. S. A.

## НЕИЗВЕСТНЫЙ ПАМЯТНИК СРЕДНЕВЕКОВОЙ ДРАМЫ И ЕЕ ЕВРОПЕЙСКИЕ РОДСТВЕННИКИ

Л. Мезен

Р е з ю м е

Автор знакомит с пасхальной мистерией (*ludus paschalis*), обнаруженной в грацском антифональном кодексе. Она значительно отличается от вариантов литургии-

ческого происхождения, распространявшихся в то время в Венгрии и Европе. Автором доказывается, что игра, своим особым постановлением, выражает стремление к инсценировке не церковного стиля, а библейских переживаний. Как вступительная часть, так и заключительная часть игры восходит к библейскому тексту, и, благодаря этому, мистерия представляет собой единственный вариант по сравнению с известными в Европе примерно 400 вариантами.

Первоначальный экземпляр копированного кодекса автор относит к временам до 1100 года и считает, что он был создан в южной части Венгрии, на территории, принадлежавшей к калочинскому архиепископству. Библейский тон автор приписывает еретическому влиянию, против которого высказался еще один из синодов эпохи короля Коломана. По мнению автора, это еретическое влияние объясняется общественным протестом против консолидации феодализма в Венгрии.

## UN DRAME MÉDIÉVAL INCONNU DE HONGRIE ET LES OEUVRES APPARENTÉES EN EUROPE

L. Mezey

### R é s u m é

L'auteur analyse un mystère de Pâques découvert à Graz dans un code d'antiphones. Certains traits caractéristiques importants le distinguaient des variantes d'origine liturgique répandues en Hongrie et en Europe. L'auteur fait ressortir que, par sa manière de traiter son sujet, ce jeu n'est pas un représentant du style ecclésiastique, mais celui d'une tendance à mettre en scène des événements bibliques. Et l'introduction et la partie finale remontent à un texte biblique, et, comme tel, il n'a pas son semblable parmi les à peu près 400 variantes de Quem queritis. L'auteur est d'avis que l'original de ce code copié date d'avant l'année 1100 et qu'il fut rédigé dans la partie méridionale du pays, sur le territoire de l'archevêché de Kalocsa, de sorte qu'il considère le ton biblique comme l'influence d'une hérésie contre laquelle déjà à l'époque du roi Coloman un concile a élevé sa voix. Cette influence hérétique est considérée par l'auteur comme dérivant d'une protestation sociale contre la consolidation du féodalisme en Hongrie.

## СЭР ФИЛИП СИДНИ

Э. Рона

### Р е з ю м е

По случаю 400-летней годовщины со дня рождения Сэра Филипа Сидни приводятся некоторые менее известные данные о жизни этого выдающегося гуманиста эпохи Возрождения. Наперекор своим современникам, он не преклонялся перед королевой Елизаветой, а смело и открыто выступал против эксплуататорской политики двора по отношению к Ирландии, возражал против плана французского бракосочетания, прилагая все свои усилия к созданию всевропейского протестантского союза. И литературная деятельность Сидни имеет прогрессивный, боевой характер. Его критический очерк »Defence of Poesie» особенно интересен тем, что придает большое значение фольклору, в том числе венгерским былинам и народным песням, с которыми он мог познакомиться в Венгрии, где он провел несколько недель в 1573 году. До сих пор о его пребывании в Венгрии мы не располагали точными данными, но таковые можно обнаружить в его переписке с Хубертом Ланге.

## SIR PHILIP SIDNEY

(1554—86)

E. Róna

At the occasion of the four hundred years anniversary of Sir Philip Sidney's birth, we have recalled some important events from the life of that eminent Renaissance humanist. Unlike his contemporaries he had boldly opposed Queen Elisabeth in her Irish policy, he objected to the French marriage plan and endeavoured to bring about an all-Europe Protestant alliance in defiance of the Pope-dominated world. His literary activity shows him a zealous fighter for progress. His «Defence of Poesie» pays a noble tribute to the Hungarian folk ballad and song. It is a well-known fact that in August 1573 Sidney visited Hungary. As we have no exact record of his stay Miss Róna has collected references to Hungary and the Hungarians from the correspondence between Sir Philip Sidney and Hubert Languet.

## МАТЕРИАЛИЗМ ПОД ТЕОЛОГИЧЕСКОЙ МАСКОЙ. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКА СПИНОЗЫ

Дь. Надор

Резюме

Толкование теологического языка Спинозы представляет собой одну из самых волнующих проблем исследования Спинозы: что именно является объяснением того, что Спиноза, давший показания о материалистических, рационалистических и атеистических идеях, пользовался аппаратурой понятий теологии? Высказанное еще Вольтером предположение, что Спиноза сознательно, нарочно и сознательно играл эту роль, нельзя поддерживать. Теологический язык Спинозы следует рассматривать как естественное следствие культуры его эпохи, его собственной образованности, что в одинаковой мере относится и к Мюнцеру, и к мистикам средневековья. Однако, Спиноза придавал теологическому языку определенное светское содержание. Статья автора излагает, каким образом Спиноза уже в своей юношеской работе »Краткие очерки« толкует теологический язык, которым он пользуется — какой новый смысл он придает понятиям о боге, аде, богослужении, бессмертии и о божьих законах! Таким образом, Спиноза изнутри нападал на теологию и разрушил ее систему категорий, однако, без того, чтобы он в полной мере мог освободиться от теологического языка. Приведенная в статье автора филологическая интерпретация теологического языка Спинозы подтверждает марксистское толкование, согласно которому философия Спинозы является материализмом под теологической маской. Тот факт, что в данном случае теологический аппарат (язык, выражения и т. д.) можно и следует отделить от фактического философского, идейного содержания, имеет большое принципиальное и методологическое значение с точки зрения научного толкования текстов вообще: по этому пути скорее можно подходить к более правильной интерпретации до сих пор не должным образом толкованных текстов (мистиков, отдельных теологов эпохи реформации и т. д.).

## MATERIALISMUS IN THEOLOGISCHEM GEWAND. INTERPRETATION DER THEOLOGISCHEN SPRACHE SPINOZAS

Von

Gy. Nádor

Zusammenfassung

Die Interpretation der theologischen Sprache Spinozas stellt eins der aufregenden Probleme der Spinoza-Forschung dar: worin liegt die Erklärung, dass Spinoza, der sich zu den materialistischen, rationalistischen, atheistischen Ideen bekannt hat, in seinen Werken den Begriffsapparat der Theologie verwendet. Die Annahme — die sogar bei Voltaire vorkommt —, dass es sich hierbei um ein bewusstes Schauspielerhandeln handelt, kann nicht aufrecht erhalten werden. Die theologische Sprache folgt für Spinoza, ebenso wie für Münzer und die mittelalterlichen

Mystiker, naturgemäss aus der Kultur seiner Zeit und aus seiner eigenen Bildung. Spinoza gab aber der theologischen Sprache einen ausgesprochen profanen Inhalt. Die vorliegende Arbeit zeigt, wie Spinoza bereits in seinem Jugendwerk, in der »Kurzen Abhandlung«, die von ihm benutzte theologische Sprache darlegt, welchen neuen Sinn er den Begriffen Gott, Hölle, Gottesdienst, Unsterblichkeit, göttliche Gesezte gibt. So griff Spinoza die Theologie von innen an und zerstörte ihr Categoriesystem, ohne sich jedoch vollkommen von der theologischen Sprache emanzipieren zu können. Die hier dargelegte philologische Interpretation der theologischen Sprache Spinozas rechtfertigt die marxistische Spinoza-Auslegung, wonach Spinozas Philosophie Materialismus in theologischem Gewand ist. Die Tatsache, dass der theologische Apparat (Sprache, Ausdrücke usw.) im gegebenen Fall von dem wirklichen philosophischen, ideellen Inhalt abgesondert werden kann und abgesondert werden muss, hat vom Standpunkt der wissenschaftlichen Textauslegung im allgemeinen eine grosse prinzipielle und systematologische Bedeutung: auf diesem Wege wird es möglich sein, der richtigeren Interpretation der bisher nicht entsprechend ausgelegten Texte (Mystiker, einige Theologen der Reformationszeit) näher zu kommen.

## ВОПРОС СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ В РОМАНЕ »СОВРЕМЕННАЯ ИСТОРИЯ« АНАТОЛЯ ФРАНСА

Э. Лорант

Резюме

По мнению автора, распад структуры »Современной истории« нельзя объяснить лишь техническими обстоятельствами написания этого романа. Оскудение действия, господствующую роль размышлений и стоящих на высоком уровне дискуссий можно пояснить в первую очередь характером главного действующего лица романа, господина Бержере. Структура и рыхлая композиция романа — это форма, соответствующая вере, поискам истины, историческому пессимизму господина Бержере. Поэтому то заменяется углубленная эпика движущей силой романа — постоянно присутствующей интеллектуальной взволнованностью и философскими поисками ответа, основанного на исторических исследованиях. Уроки, извлеченные из анализа романа, подтверждаются и оправдываются методом редактирования, которым Анатолий Франс пользуется при обработке своих статей и политических выступлений для включения их в свои романы.

## LA QUESTION DU SUJET ET DE LA FORME DANS LE ROMAN D'ANATOLE FRANCE HISTOIRE CONTEMPORAINE

E. Lorant

Résumé

L'auteur croit que les circonstances techniques de la genèse de l'Histoire Contemporaine ne suffisent guère à expliquer l'incohérence de sa structure. La pauvreté de l'action, le rôle prédominant de la méditation et de la discussion d'un niveau élevé ne se comprennent que par le caractère du protagoniste du roman, M. Bergeret. L'incohérence de la structure de ce roman est une forme qui correspond le mieux aux croyances, à la recherche du vrai, au pessimisme de perspective historique de M. Bergeret. Voilà pourquoi l'intérêt du récit épique est remplacé par une force motrice nouvelle: une excitation intellectuelle constante et une recherche des solutions philosophiques basées sur des études historiques. Les conséquences tirées de l'analyse du roman sont soutenues et justifiées par une manière libre avec laquelle Anatole France y élabore et insère ses articles de journaux et ses discours politiques.

A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllősy Károly

A kézirat beérkezett: 1954. XII. 20. — Példányszám: 800. — Terjedelem: 8 1/2 (A/5) ív

Akadémiai nyomda, Gerlőczy-u. 2. — 35004 — Felelős vezető: ifj. Puskás Ferenc

## TARTALOM

<i>Kardos Tibor és Turóczi-Trostler József: A modern filológia feladatai Magyarországon</i>	1
<i>Turóczi-Trostler József: Szenczi Molnár Albert Heidelbergben</i>	9
<i>Győry János: A modern tragikum kialakulása</i>	19
<i>Horányi Máttyás: A Commedia dell'arte társadalmi háttere</i>	33
<i>Lutter Tibor: A polgári angol irodalomtörténetírás mai útjai</i>	47

### Kisebbl közlemények

<i>Mezey László: Egy ismeretlen középkori drámai emlékünkr és európai rokonai</i>	59
<i>Róna Éva: Sir Philip Sidney (1554—1586)</i>	64
<i>Nádor György: Materializmus teológiai köntösben. Spinoza teológiai nyelvének interpretációjához</i>	69
<i>Lóránt Endre: Tartalom és forma A. France »Jelenkori történet« c. regényében</i>	73

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Nyirő Lajos: B. Burszov: A realizmus kérdései a forradalmi demokraták esztétikájában</i>	79
<i>Komor Ilona: E. Riesel: Abriss der deutschen Stilistik</i>	83

### Figyelő

Modern filológiai tanulmányok Magyarországon	86
Világirodalmi dokumentáció	87
Világirodalmi klasszikusok kiadása	88
Idegen nyelvű összefoglalók (Résumés)	89

*Ára: 14,— Ft*

*Előfizetés egy évre 40,— Ft*

## A goliárdság emlékei a magyar szókinszben

BALÁZS JÁNOS

1. Pais Dezső *Árpád- és Anjou-kori mulattatóink* című, először a Kodály-Emlékkönyvben (Budapest 1953. 95—110), majd pedig külön is megjelent tanulmányában (A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai, LXXXI, 1953) részletesen elemzi a középkori magyar *joculator*-okra vonatkozó adatokat. Megállapítja, hogy a hazánkbeli *joculator*-ok, akárcsak külföldi társaik, a jongleurok, Spielmannok a XIII. században különféle ügyességekben jeleskedtek, utóbb pedig, a XIV. század folyamán „az egységes *joculator*-ság nálunk is, mint külföldön, kezd elszakosulni. Egyéni rátermettségüknél és gyakorlatuknál, iskolázottságuknál fogva a mulattatóknak, vígságszerzőknek egész csomó szakmája keletkezik: az alakosok vagy histriók, különféle hangszerjátósok: az Igrickarcán és egyebütt feltűnő *sipos*-ok, a *kobzosok*, *gajdosok* stb.” (MNYTK. LXXXI, 15).

Kardos Tibor 1939-ben közzétett tanulmányában (*Deákműveltség és magyar renaissance*, Századok 1939. 295—338; 449—491), majd pedig *Középkori kultúra, középkori költészet* című könyvében (A Magyar Történelmi Társulat Könyvei VII. Budapest é. n.) kimutatja, hogy a középkori magyar deákság, egyebek között a vágáns deákság mint társadalmi réteg igen jelentős tényező volt a magyar művelődésben. Különösen fontosak és alapvetők Kardos említett műveinek a goliárdságról, valamint az európai s ennek keretében a magyar goliardikus költészetről szóló fejezetei. Az utóbbi évtizedekben francia, angol, német és olasz filológusok nagy erőfeszítéseket tettek, hogy feltárják a középkori vágáns diákok életére és költői tevékenységére vonatkozó anyagot. Az erre vonatkozó irodalom szinte már áttekinthetetlen s számunkra jórészt hozzáférhetetlen.<sup>1</sup> Kardos Tibornak köszönhetjük, hogy e külföldi kutatások eredményei hazánkban is ismertté váltak s hogy fény derült a középkori, valamint a reneszánsz-korabeli magyar deákságnak, a különféle deáktípusoknak az írásbeliség kialakításában, a magyar lírai költészet, novella, széphistória és színjátszás fejlesztésében játszott igen jelentős szerepére. Ma már tudjuk, hogy a XII—XIII. századtól kezdve, három-négy évszázadon keresztül vagy még tovább a magyar diákeletnek is jellegzetes alakjai voltak a kóborló diákok, Európa-szerte ismert latin nevükön *clerici vagantes*, *vagi scholares*, *clerici vagabundi*, *eberhardini*, *buffones*, *trutanni*, *mimi*, *histriones* s végül, de nem utóljára és nem a legritkábban: *goliardi*. E nevek némelyike (mint *mimi*, *histriones*, *buffones*) arra utal, hogy e kóbor deákok bohócnak, bűvésznek, színésznek is feleltek, ha a szükség

<sup>1</sup> A goliárdokra vonatkozó irodalmat ld. Enciclopedia Italiana XVII, 495—6. A hatalmas irodalomból az alábbi műveket emelem ki: *Faral, É.* Les Jongleurs en France au moyen âge. [Appendix I. „Golias“] Paris 1910. — *Dobiache-Rojdestvensky, O.* Les Poésies des Goliardes. Paris 1931. — *Wadell, H.* The wandering scholars. London 1942. (Ld. különösen az ebben megadott irodalmat, 275—296.) — Bőséges irodalom található ezenkívül *Kardos Tibornak* a Századokban megjelent tanulmányában (1939. évf. 295—338; 449—491).

úgy kívánta. De foglalkoztak mással is: jóslással, kuruzslással, ördögűzéssel, vagy énekléssel, verseléssel. Ilyen módon középkori mulattatóink, *joculator*-aink sorában helyet foglaltak a vágáns deákok, a magyar goliárdok is.

De hogyan hívták hazánkban Villon-nak e magyar társait? A *clericus*-nak, a középkori egyetemek tanulójának, az egyházi és a világi deákság tagjainak neve a 'diaconus' jelentésű és hozzánk óegyházi szláv formájában (diakъ) érkezett, de végső soron a középgörög *diák*osból lett *diak*, *dějak*, *děak*, *diják*, *gyiák*, *gyák* volt (vö. NySz.; OklSz.; MTsz.; EtSz.; Melich, *Szláv jövevényszav.* I, 2. 239—41, 164, 201., SzófSz.). E szó eredeti jelentése hazánkban is 'diaconus', majd 'literatus, scribe, secretarius, gelehrt, schreiber, sekretär'; a XVI. század óta pedig 'scholasticus, studiosus, schüler', valamint 'latinus, lateinisch', továbbá 'kántor' (ld. NySz.; TZs. 1838; CzF.; EtSz.). Kérdés, hogy volt-e e szavunknak 'énekmondó' jelentése is, mint Sebestyén Gyula állítja (*Ethnographia* XI, 8.; *A magyar honfoglalás mondái*, I, 127). Kardos Tibor a Budai Krónika családjára hivatkozva, melyben a „hétmagyar” neve *gyak*, nem tartja lehetetlennek, hogy a *Bécsi Képes Krónika* valamint a *Budai Krónika* ágának szétválásakor „az énekesek egyik csoportját „gyák”-nak is nevezték” (*Középkori kultúra, középkori költészet*, 135). Szerinte „nyilvánvaló, hogy a goliardusokkal egyenlő jelentésű költőtípust takar a fogalom” (uo.). Vagyis a magyarországi vágáns *clericus*-nak, a *goliardus*-nak a neve általában *diák* volt. Csak az esőjóslással, viharföldidézéssel s más effélékkel foglalkozó magyar goliárdoknak termett magyar földön külön nevük, a *garabonciás* (i. m. 135—38; Századok 1939, 467 kk.). Mint azonban az alább elmondandókból kitűnik, volt a hazai vágáns diákoknak, a goliárdoknak más nevük is, mely mindmáig élő eleme a magyar szókincsnek, csak hogy eddig nem tudtunk erről. S maga ez a szó mindennél ékebben hirdeti, hogy a goliárdság a középkor folyamán hazánk társadalmi életében valóban számottevő tényező volt.

2. Kardos Tibor idézett alapvető műveiből tudjuk, hogy a magyarországi goliardikus költészetnek két jellegzetes termékét őrzi a pécsi Egyetemi Könyvtárban található *Magyi kódex*. Arra is ő hívta fel a figyelmet, hogy ennek a XV. századi kódexnek az egyik bejegyzése a *goliardus* szót imígyen értelmezi: *goliardus — gulosus* (Századok, 1939, 467—69). A *Magyi kódexet* kiadta Kovachich 1799-ben Pesten megjelent *Formulae Solennes Styli* című művében is (XXVII. 1.). Innen idézi Bartal *A magyarországi latinság szótárában*: „*Goliardus* : *gulosus* (apud Du C. bufo, ioculator); nagybélű, torkos, trágár. Gall. *gouliafre*...” Mindebből kiviláglik, hogy hazánkban évszázadok folyamán ismeretes volt a *goliardus* szónak 'gulosus' jelentése. Ez egészen természetes is, hiszen a *goliardus* tövében sokan igen régi idők óta a *gula* 'torok' szót vélték fölfedezni, s ezért közkeletű volt a *goliardus*-nak 'gulosus, torkos' jelentése. Carlo Battisti és Giovanni Alessio olasz etimológiai szótára szerint a középlatin *goliardus*, olasz *goliardo* voltaképpen a középkori latinban *Golias* formában járatos *Goliat* tulajdonnévnek, valamint a latin *gula*, olasz *gola* 'torok' közszónak a vegyüléséből keletkezett.<sup>2</sup> A bibliai Dávidnak, Isten hű szolgájának ellenfele, Góliát a középkorban, mint ismeretes, az Isten elleni lázadásnak volt a szimbóluma. Abelardot is ellenfelei a *Golias* gúnynévvel bélyegezték meg.<sup>3</sup> A középkorban a vágáns diákokat *Golias* családja tagjainak tartották. Az 1231-ben Château Gonthier-ben hozott zsinati határozatok XXI. pontja a következőképpen intéz-

<sup>2</sup> Carlo Battisti—Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano* Firenze 1951, 1840. 1.

<sup>3</sup> H. Waddel, i. m. 107.



kedik: „De Goliardis . . . Item in concilio provinciali statuimus quod *clerici ribaldi*,<sup>4</sup> maxime qui *Goliardi* nuncupantur, per episcopos et alios prelatos praecipiantur . . .”<sup>5</sup> Egy 1239-ben Sienában hozott zsinati határozatnak XII. pontja pedig így kezdődik: „Statuimus quod *Clerici ribaldi*, maxime vero qui dicuntur de *familia Goliae*, per Episcopos . . . tonderi praecipiantur”.<sup>6</sup> Egy 1245-ben kelt és IV. Ince pápától kiadott rendelet pedig az eltévelyedett, bohócnak és csepűrágónak felesapott clericusok vétkeit egybeveti a bibliai Dávid életének tisztaságával: „De vita et honestate clericorum . . . [cap. XII.] Cum decore (Theatrales) Mimi et histriones nullo tempore post poenitentiam sunt promovendi nisi per dispensationem pape . . . hoc intelligo de his qui publice coram populis faciunt gesticulationes sui corporis . . . si enim in occulto etiam coram pluribus aliis saltaret vel corizaret, non prohibetur a promotione post poenitentiam. Idem etiam videtur si semel tantum vel etiam pluries fecisset coram populo dummodo non assuefecisset nec esset infamis. Infamia enim et vilitas personarum est causa quare promoveri prohibentur, et non peccatum, quia sine peccato hoc fieri posset, quia *David* et plures alii saltaverunt sine peccato. . .”<sup>7</sup> Arról is tudunk, hogy a XIII. század elején a goliárdság, mint külön *ordo Goliast*-vallotta fejének.<sup>8</sup> Ilyenformán a XIII. századtól kezdve a goliardok nevét hol a *gula* ~ *gola* szóval hozták kapcsolatba, hol pedig a bibliai Góliát nevével. Hogy e származtatás minden tekintetben helytálló-e, az a mi szempontunkból ezúttal közömbös. Annál fontosabb tudnunk, hogy a Magyi kódex idézett bejegyzése szerint a *goliardus* szónak ’gulosus’ értelmét a magyarországi latin-ságban is számon tartották.

Tudjuk azonban azt is, hogy a középkori latinban a *gulosus*-nak egyik gyakori szinonimája *leccator* volt. Bartal Antal szerint *leccator* a. m. ’gulosus; nyalánk’ (i. m. *leccator* al.). Ilyenformán *goliardus* és *leccator* rokonértelmű szavak. Persze, e szónak, melynek ismeretes *leccator* alakja is (Du Cange szótárában ez a címszó) egyéb jelentései Du Cange szerint ’catillo, scurra’. Ehhez hasonló jelentései voltak azonban a *goliardus* szónak is. Du Cange idéz egy középkori szokásmondást, mely kimondja: hogy „*goliardi, bufones, joculariores* iidem sunt”, majd egy 1380-ból való adatot, mely szerint: „*Anthōnius de Sagiaco se gerens pro ribaldo, et se dicens de ordine seu statu Goliardorum seu buffonum*”<sup>9</sup> . . . (*goliardus*al). Ilyenformán tehát mind a *goliardus*, mind pedig a *leccator* ismert tagjai a középkori *joculator*-ok népes családjának. E kétségtelen tény a mi szempontunkból igen figyelemre méltó. A *leccator* szó ugyanistöbbször előkerül a mi Salamon és Markalfunk latin eredetijében. Így például a XII. fejezetben, a következőkben: „*Audiens hec Fusada repleta furore et ira prorupit in hanc vocem: Pessime leccator*,<sup>10</sup> quare ego non haberem partem in hereditate mea?”<sup>11</sup> A magyar fordításban ez így olvasható: „Ezt hallván Fudáza, felgerjede és betelék dühösséggel és ilyen szókat szóla mérgében: *Ó te gonosz*

<sup>4</sup> A kiemelések tőlem. — B. J.

<sup>5</sup> U. a. 260.

<sup>6</sup> Du Cange, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, *Goliardus* al. — H. Waddel, id. mű 260. — A kiemelések tőlem. — B. J.

<sup>7</sup> Waddel, id. mű 260—61.

<sup>8</sup> U. a. 185.

<sup>9</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>10</sup> A kiemelések mindenütt tőlem. — B. J.

<sup>11</sup> Walter Benary: Salomon et Marcolfus. Sammlung mittellateinischer Texte. 8. Heidelberg 1914. 29.

*hizelkedő és nyalakodó hitván lator!* Miért ne vennék részt az én örökségemből?"<sup>12</sup> Eszerint tehát *leccator* magyarul a. m. 'hizelkedő és nyalakodó lator'. A XVIII. fejezetben is előkerül a *leccator* szó, imígyen: „... Ille *callidus leccator*,<sup>13</sup> quem modo uidistis, hec omnia confinxit. Unusquisque vir uxorem unam habeat et illam cum fide et honestate diligit...”<sup>14</sup> Ugyanez magyarul: „Mindezeket ám az *álnok hitető lator* gondolta, kit mostan látatok, hogy kivetének. Sőt én azt mondom, hogy minden jámbor asszonyállatnak egy-egy ura légyen...”<sup>15</sup> Itt tehát *leccator* a. m. 'hitető lator'. Végül előfordul még e szó annak a jelenetnek a leírásában, amelyben Markalf a király egyik kopasz szolgájának a fejére köp: „Ad hoc coram rege caluus ait: Ut quid iste *impurissimus leccator* hinc intromittitur ante dominum meum regem, ut nos vituperet et confundat? Aut taceat aut eiciatur! Marcolfus ait: Fiat pax! Tacebo.”<sup>16</sup> Mármost: a mi szempontunkból különleges figyelemre tarthat számot ennek a helynek a magyar fordítása, mely az 1577-es kiadásban Dézsi Lajos fentebb is idézett modern szövegkiadása szerint így hangzik: „Erre az király előtt felele a kopasz ember: Mi dolog, hogy ez hitván alávaló *gallyát embert* ide bebocsátják, hogy minket ekképpen rútóljon [= gyalázzon] az mi királyunk előtt? Vessék ki tova az ajtón! Markalf: Békesség bódogság: hallgas és im én is hallgatok immár!”<sup>17</sup> A számunkra fontos részt Simonyi Zsigmond az 1591. monyorókeréki kiadás alapján így közli: „Hitvan ala valo *galyat ember*...” (NySz. I, 1053.) A Salamon és Markalf XVI. századi magyar fordítója szerint tehát a *goliardus* szinonimájának, a *leccator*-nak magyar jelentése: 'hizelkedő és nyalakodó lator; álnok hitető lator; hitván alávaló *gallyát ~ galyat ember*'. Ezek után felállíthatjuk a következő szinonimikus arányrendszert: *goliardus* : *gulosus* : *leccator* : *gallyát (galyat) ember*! E rendszer első tagját összekapcsolva az utolsóval ezt kapjuk: középkori latin *goliardus* : magyar R. *gallyát ~ galyat (ember)*. Eddigi jelentéstani vizsgálataink eredménye tehát az, hogy mai *galád* szavunk egyik régi alakváltozatának, *gallyát ~ galyat*-nak jelentése a. m. 'leccator, goliardus'. Markalf is efféle *joculator*, közelebbről meghatározva *leccator* [= trufator, goliardus] volt, azaz magyarul *gallyát ~ galyat*. Ezt látva jogosan kérdezhetjük: eddig ismeretlen eredetűnek tartott *galád* szavunknak nincs-e valami köze a középkori latin *goliardus*-hoz? Jelentéstani szempontból — legalábbis a fent előadottak alapján — ez az egybevetés teljesen jogosult. De vannak még bőségesen egyéb bizonyítékaink is. Nézzük most ezeket.

3. Melich János szerint *galád* szavunk eredete ismeretlen. A szláv nyelvekből való eddigi származtatások szerinte teljesen elfogadhatatlanok, mind alaktani, mind pedig jelentéstani szempontból (EtSz. II, 826—27). Ismeretlen eredetűnek tartja e szavunkat a SzófSz. is. Figyelemre méltó Melich János következő észrevétele: „A magy. *galád*-ról ezt jegyzem meg: A JóK.-ben főnév is, melléknév is; a szó eredetének ismerete nélkül nem tudjuk, melyik a fejlődött jelentés” (EtSz. II, 827). Ismeretes, hogy *galád* szavunk a Jókai kódexben fordul elő legelőször. Itteni jelentéseiről Melich a következőket jegyezte meg: „... amennyire megállapíthattam, a JóK. szövegének megfelelő lat.

<sup>12</sup> Régi Magyar Költők Tára VIII. kötet, 294.

<sup>13</sup> Az egyik kódexben *trufator*!

<sup>14</sup> Benary, i. m. 42.

<sup>15</sup> RMKöltT. VIII, 303.

<sup>16</sup> Benary, i. m. 33.

<sup>17</sup> RMKöltT. VIII, 297.

szövegben az *abominabilis* 'utálatos', *vilis* 'alávaló' szavak vannak *galáddal* fordítva" (i. m. 826). Melichnek ez az utóbbi megállapítása helyes, csak némi kiegészítésre szorul. A Jókai kódexben ugyanis az első hely, ahol *galád* szavunk előfordul, a következő: „... zent fferencz monda Mykoron megyewnk zent mariahoz de angelis, es ezkeppen az helynek capuyara zozatlonk : es az kapputarto yew haraguuan : mond kyk uattok ty : es mondonk : my vagyunk ketten te a attyadyay kewzawl : Smond ew az ellen fewg ty vatok kett latrok : kyk ez vilagott kernyel kerengyk : zegeneknek alamyfnayat ragadozuan Es nem nytya meg nekewnk ... Es az kaputarto mykeppen nugatlan haboroduan ky yew. es kemenlegeft menkett czappafakual meg gewtewryewn : monduan menyetekel ynnett yeles toluayok es *galyadok*”:<sup>18</sup> es menyettek az hospitalba...” (JókK. 30.) Itt azt olvassuk, hogy Szent Ferencet és kolduló szerzetes társát nem engedi be az említett kolostor kapusa, mert rongyos ruhájukról ítélve utonállónak, latornak, cégéres tolvajnak [= yeles toluay] és *galyad*-nak tartja őket és azt tanácsolja nekik, hogy menjenek a hospitálba, ott talán könyörülnek rajtuk, ő nem engedhet be a kolostorba ilyen gyanús személyeket. A minket érdeklő szövegrésznek megfelelő latin szövegben ez áll: „Recedite hinc, *pultrones vilissimi*,<sup>19</sup> et ite ad hospitale!”<sup>20</sup> A *yeles toluayok* és *galyadok* latin mintája tehát *pultrones vilissimi* volt.

Mármost : mit állapíthatunk meg a latin szöveg alapján a *galyad* jelentésére és szófajára vonatkozóan? A továbbiak szempontjából lényeges körülményeket. A kódex idézett részének szövegéből kitűnik, hogy a *kaputartó* alkalmasint azért fogadta olyan gyanakvóan Szent Ferencet és szerzetes társát, mert vágáns diákfélének nézte őket. Ezért utasította őket a hospitálba. Mi is volt a *hospitale* a középkorban? Du Cange szerint : „*Hospitale* 'Locus seu aedes in Monasteriis, ubi hospites et advenae recipiebantur' (i. m. *hospitale* al.). Bartal szótárából pedig megtudjuk, hogy volt a középkorban egy külön szerzet, melynek tagjai *hospitale*-jukban szállást adtak az utas embereknek és a betegeknek. A XII. században hazánkban is megtelepültek : „*Hospitalis fratres*, fratres, qui Hierosolymis in Hospitali suo peregrinos et aegrotantes recipiebant (inde ducunt nomen). Ordo eorum in patria nostra (primum Strigonii) saec. XII. consederat ; Hungarice : Szt. János lovagok...” (id. mű *hospitalis* al.). Ezek után nem meglepő, hogy a Jókai-kódex szövegének fordítója számára éppen nem volt ismeretlen a *hospitale*.<sup>21</sup>

Másfelől, mint erre már céloztunk, okát tudjuk adni annak a rendkívüli bizalmatlanságnak is, amellyel az említett kapus fogadta a két kolduló szerzetest. Mint ismeretes, a Szent Ferenc életét megörökítő *Speculum perfeotionis* 1227-ben készült, a *Floretum Sancti Francisci* pedig 1322—1328 között, vagyis éppen azokban az időkben, amikor Itáliában és Európában másutt is rendkívüli mértékben elszaporodtak a vágáns diákok. A zsinatok évszázadokon át foglal-

<sup>18</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>19</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>20</sup> A Jókai-kódex mintájául szolgáló latin részeket a (*Speculum*, valamint a *Vita beati Francisci* szövegét) *Kelemen József* kéziratban levő és baráti szívességgel rendelkezésemre bocsátott egybeállítás alapján közlöm. — Az idézett latin rész forrása : Act. (Sabatier) cap. VII., 13.

<sup>21</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy a kódex eredeti szövegében nem *hospital*, hanem — mint erre már a NySz. I, 1621 is rámutatott — *hyspital* olvasható. A *hospital* Wolf György javítása. A *hyspital* alakváltozattal egybevethető TelK. 80 : „Az ő tiztessegere nag kazdagsaggal rakata *yspitalokat*, oltarokat“ (NySz. I, 1622). A kiemelés tőlem. — B. J.

koznak velük. Az 1072-i roueni zsinati határozatok XII. pontja kimondja, hogy a szerzetből megszökött szerzeteseket vissza kell küldeni kolostorukba: „Ut monachi vagi admonasteria sua redire compellantur”.<sup>22</sup> Az 1092-ben tartott szabolcsi zsinat határozatainak XVII. pontja is intézkedik az idegenből jött klerikusok alkalmaztatása felől, kimondván, hogy az idegenből püspöki ajánló levél nélkül érkezett papok ügyét meg kell vizsgálni, hogy nem rovott multúak-e.<sup>23</sup>

Kardos Tibor (Századok, 1939. 452. l.) felhívja a figyelmet egy másik hazai intézkedésre, az 1114-i zsinatnak arra a határozatára, mely szerint más püspökségből vagy provinciából érkezett klerikust ajánló levél nélkül nem szabad alkalmazni; az idegenből jött rossz hírű klerikusokat pedig el kell bocsátani.<sup>24</sup> Waddell idézett művének függelékében (244—70. l.) egybeállította azokat a zsinati határozatokat, amelyeket a vágáns diákok (*clerici vagi, joculatores, goliardi*) ellen hoztak. E rendkívül tanulságos egybeállításból nem hiányzik a szabolcsi zsinatnak fent már ismertetett határozata sem. De találunk itt számos más, hasonló külföldi zsinati határozatot is, különösen a XIII. és a XIV. századból. Ezeket fölsőlegesen tartjuk mind fölsorolni. Elég belőlük néhányat említenünk annak kétségtelen bizonyosságául, hogy — mint Kardos Tibor is megállapítja — „... a XIII. század második negyedében a goliardok élete megfordult ... Az egyház üldözése megnehezítette helyzetüket a klérus körében ...” (Századok, 1939. 449. l.). Az 1259-i mainzi tartományi zsinat kimondja, hogy feslett életű vágáns klerikust egyházi személyek ne fogadjanak be s az ilyeneknek ne nyújtsanak semmiben segítséget.<sup>25</sup> Lényegében ugyanezt mondja ki az 1261-i mainzi zsinat határozatainak egyik pontja is.<sup>26</sup> Szigorú határozatot hoz az 1261-i valenciai zsinat is azok ellen a klerikusok ellen, akik kockajátékban vesznek részt, iszákosak, zöld és sárga köntöst viselnek<sup>27</sup> és fegyveresen járnak-kelnek.<sup>28</sup> Salzburghban a jelek szerint különösen sok vágáns diák garázdálkodhatott, mert az itt tartott zsinatok ismételten hoznak tiltó határozatokat ellenük. Az 1274-i salzburgi zsinat kemény szavakkal bélyegzi meg a vágáns diákok túrhetetlen viselkedését.<sup>29</sup> Az 1291-i salzburgi zsinat ismét terjedelmes határozatban foglalkozik a vágáns diákok „szektájával”, felsorolva ezeknek tömérdek bűnét. A vágánsok meztelenül járnak-kelnek mindenkinek a szemeláttára, mocskos helyeken hálják, a kocsmákban, játékbarlangokban, bordélyokban tanyáznak, bűnös üzemekkel szerzik meg élelmüket s züllöttségük akkora, hogy megjavu-

<sup>22</sup> Waddell, i. m. 256.

<sup>23</sup> „De hospitibus advenientibus Clericis. — Si quis hospes Clericus in hanc patriam sine commendatiis literis Episcopi sui venerit, ne forte Monachus ac homicida fuerit, vixque alicujus ordinis se confessus fuerit, iudicio, vel testimonio discutiatur” (*Péterffy, P. C., Sacra concilia ecclesiae romano-catholicae in regno Hungariae celebrata. 1742. Liber I. A. 26.*)

<sup>24</sup> „XIX. Nullus clericus de alio episcopatu vel provincia sine commendatiis litteris suscipiatur. XXI. Hospites clerici, qui de alienis partibus venerunt, aut legitimos testes perdunt, aut ad ferendam formatam redeant, nisi cum formata ...” (*Péterffy, i. m. 57.*)

<sup>25</sup> „De clericis vagabundis est statutum et prohibetur quod nullis a clericis vel personis ecclesiasticis recipi nec dari quidquam debeat eisdem, cum vitam ducant reprobam et infamem” (*Waddell, i. m. 262.*)

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> A vágánsoknak erről a feltűnő öltözködéséről később még szó lesz.

<sup>28</sup> Uo.

<sup>29</sup> „XVI. De vagis scholaribus. — Sub vagorum scholarium nomine quidam per Salzburghensem provinciam discurrentes, monasteriis et ecclesiis se exhibent adeo onerosos, quod per eorum importunitatis audaciam nonnunquam clerici illud eis erogare coguntur de quo fuit necessitatibus pauperum providendum ...” (i. m. 263—4).

lásukra semmi remény sincs.<sup>30</sup> Az 1310-ben tartott salzburgi zsinat pedig, híven követve VIII. Bonifác pápának 1298-ban kiadott utasítását, kimondja, hogy azokat, akik a klerikusok rendjét meggyalázva felesapnak *ioculator*-nak, *goliardus*-nak, *bufo*-nak [= bohócnak] s e szégyenletes mesterséget harmadszori intés után is tovább űzik, minden egyházi privilégiumuktól meg kell fosztani.<sup>31</sup> Hasonló kérlelhetetlen szigorral lép fel a vágánsok ellen az 1287-i liège-i, az 1300-i kölni és az 1310-i mainzi zsinat is. A IV. László uralkodása alatt tartott 1279-i budai zsinat pedig megtiltja a klerikusoknak, hogy feljebbvalóik engedélye nélkül elhagyják az országot vagy egyházmegyéjüket.<sup>32</sup>

Az egyház tehát könyörtelen volt az oly sok bajt okozó vágáns diákokkal, a goliárdokkal szemben. Nagyon is érthetők ilyen módon a *Jókai-kódex* említett helyén szereplő *kaputartó* rendkívül kíméletlen és goromba szavai, melyekkel elutasította a két toprongyos kolduló szerzetest, Ferencet és társát: „... ty vatok kett *latrok* : *kyk ez világott kernyel kerengyk* : zegeneknek alamyfnayat ragadozvan . . . yeles *toluayok* és *galyadok* . . .”<sup>33</sup> A ’világot körülkeringő latrok, jeles tolvajok’ kitétel itt csak arra vonatkozhat, hogy a kolostor kapusa vágáns diáknak nézte a két szerzetest, s ezért is nevezte őket *galyad*-nak, azaz *goliárd*-nak! Az idézett zsinati tiltó határozatok szövegének ismeretében ez a magyarázat — úgy hiszem — eléggé természetes.

Ebből pedig azt következtethetjük, hogy a *galyad* jelentése a szóbanforgó helyen a. m. ’goliardus, vágáns diák’, szófaját tekintve pedig főnév, éppúgy, mint a vele itt rokon értelemben használt *lator* és *tolvaj*. Sőt, a mondottak alapján azt is állíthatjuk, hogy a R. *galyad* nyelvünkben eleinte bizonyára főnévként honosodott meg s csak gyakori jelzőként való használata folytán válhatott később melléknévvé.

Hogy *galád*, R. *galyad*, *gal(l)yat* szavunk eredeti jelentése valóban ’goliardus, ioculator, scurra’ volt, arra még két igen fontos bizonyítékunk van. Prágai Andrásnak *Fejedelmek serkentő órája* című, latinból fordított és 1628-ban Bártfán kiadott művében, a 974. lapon a ’nyavalyás játékosokról’ olvashatunk, akik több bajt zúdítanak embertársaikra és az államra, mint a gyilkosok: „Mert Bámptalan foc rébel nagyobb az Istenec ellen való vétkec [az említett ’nyavalyás játékosok’-nak] és az kőzönfeges tárfafágnak-is folyoffabb fogyatkozására vagyon, hogy az ekes embereket, az ő érzékenfégektől, az miképpen az *galád* bitangoc cselekefnec, meg foßtyác, hogy nem mint az minémű kárt az gyil-

<sup>30</sup> „De secta vagorum scholarium. — Publice nudi incedunt, in furnis jacent, tabernas ludos, et meretrices frequentant, peccatis suis victum sibi emunt, inveterati sectam suam non deserunt sicut de eorum correctione nullus romaneat locus spei . . .” (i. m. 267).

<sup>31</sup> VIII. Bonifác pápa rendelete: „Clerici qui, clericalis ordinis dignitati non modicum detrahentes, se ioculatores seu *goliardos* faciunt aut bufones, si per annum artem illam ignominiosam exercuerint, ipso iure, si autem tempore breviori, et tertio moniti non resipuerint, careant omni privilegio clericali.” — Az említett salzburgi zsinati határozat III. pontja pedig így kezdődik: „III. De clericis ioculatoribus. — Item iuxta constitutionem domini Bonifacii, quae est talis „Clerici qui clericali ordini . . . careant omni privilegisoclericali; monemus huius approbatione concilii, omnes et singulos tales, ut talem habitum et vitam non assumant . . .” (Mindkettőt ld. i. m. 268.)

<sup>32</sup> „Nullus Clericus nostrae legationis in quovis ordine constitutus, peregrinari extra regnum vel provinciam suam praesumat, absque dioecesanorum Episcoporum, vel aliorum suorum ordinariorum licentia speciali” (*Péterffy*, i. m. 112).

<sup>33</sup> A kiemelések tőlem. — B. J. — Rendkívül tanulságos az ennek mintául szolgált latin szöveg: „Imo estis duo ribaldi qui itis circumquaque per mundum eleemosynas pauperum rapiendo . . .” (Act., Sabatier, cap. VII, 10). — A ribaldi-val vö. „Statuimus quod Clerici ribaldi maxime vero qui dicuntur de familia Goliae . . . tonderi praecipiantur” (a sienai zsinat határozatából, ld. fent).

kofoe Bereznec, midőn ellenfeleket életektől megfofityác. — Effele *bolondoc*, *játékofoe*, *fektőlőe*, *mosléc tréfájúe*<sup>34</sup> ez egy dologért láttatnac czelekedni ezt a valótlágot, hog tudni illic el hiteffece a zembereckel, hog űk *tréfában állanac*, *tréfában jádczanac*<sup>35</sup> és Romorufágot túllőe el űznec ; ezt-is cſac ez végre, hog az embereknec marhájokból el cſenvén magoknac hafnot kereffenec. Es vayha marhánkal meg elégedvén, okoſſágunkat-is el nem lopnác!” S vajon kik ezek a „nyavalyás játékoſok”, a „*galád bitangok*”, „*bolondok*”, „*fektőlők*”, „*mosléc tréfájúak*”, akik „tréfában ſólanak” és „tréfában játszanak”, meſzédítik, becsapják embertárſaikat? Megtudjuk ezt az eredeti latin ſzövegből : „Quod ſi dicas, Lamberte, cum PRINCIPUM ſit omnibus aequabilem administrare juſtitiam ; cumque in aliis multis flagitiis ſerio perpetratis conniveamus ; cur *joculatoribus miſellis* [’nyavalyás játékoſok’], quorum actiones omnes ludicrae fuerunt, non ignoſcamus? . . . Infinitis enim partibus Major eſt deorum offeſſa ; & gravius Reipublicae detrimentum, quod ſenſu, quemadmodum faciunt, homines cordatos *ſcurrae* privant ; quam quod homicidae, vitam inimicis eripientes, afferunt. — Unum hoc ſibi *pantomimi*, *joculatores*, *gladiatores* & *ſcurrae* propoſuerunt, perſuadere ſcilicet hominibus, ut joco loquantur, joco agant, tritiſtiamque a ſe abigant, idque hoc tantum fine, ut de fortunis nonnihil ipſorum auferant. Atque utinam fortunis contenti, non furarentur nobis prudentiam.”<sup>36</sup> A magyar fordításban szereplő *játékoſ* tehát a latin eredetiben a. m. ’*joculator*’,<sup>37</sup> *galád bitang*, és *mosléc tréfájú* a. m. ’*ſcurra*’,<sup>38</sup> *bolond* a. m. ’*pantomimus*’,<sup>39</sup> *fektőlő*<sup>40</sup> a. m. ’*gladiator*’. Vagyis a *galád bitang*, vagy másként *mosléc tréfájú* a. m. ’*ſcurra*’ és végső ſoron ugyanabba a családba tartozik, mint a *joculator* és a *pantomimus*. Mármoſt tudvalevő, hog a *joculator* és a *ſcurra* a *goliardus*-nak gyakori ſzinonimái, mint már erről fentebb is iſmételten ſóltunk. Du Cange ſzótárában a *gallardus* c. al. ezt találjuk : „*gallardus*. ’*Joculator, mimus, ſcurra, ut goliardus*’...” Ebből meg tudjuk, hog *goliardus*-nak a középkori latinban járatos volt *gallardus* változata is, s hog mindezek ugyanazt jelentették, mint ’*ſcurra*’. De egy 1425-ben kelt, s Du Cange ſzótárának idézett helyén olvasható zſinati határozatból meg tudjuk azt is, hog milyen volt e bohóckodó, mosléc tréfájú goliárdoknak az öltözete : „Intelleximus . . . quod quamplures curati eorumque vices gerentes aut clerici . . . incedunt . . . cum capuciis, quorum corneta circa colla ſeu eorum facies habent tortas, adeo quod melius videntur et apparent ſeculares ſeu *gallardi*,<sup>41</sup> quam preſbyteri ſeu clerici . . .” Haſonló jelentéſben szerepel Du Cange ſzótárában e ſzónak *galliardus* alakja is, egy zſinati határozat ſzövegében : „Statuimus ut clerici, maxime beneficiati, quacumque dignitate praeſulgeant, mimis, *joculatoribus*, *buffonibus*, *Galliardis*<sup>1</sup> ſeu hominibus artis ludicrae . . . quidquam largiantur . . .”

Ezek ſzerint tehát Prágai András még a XVII. ſzázad elején is úgy tudta, hog a *goliardus*-ſzal azonos jelentéſű *ſcurra* magyarul a. m. ’*mosléc tréfájú* : *galád bitang*’! Ezzel pedig pontosan egyezik az, amit a MTſz. közöl *galád* ſzavunknak Abaúj megyében járatos jelentéſéről : „. . . *gálád* : ’piſzkoſ nyelvű, rút

<sup>34</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>35</sup> A kiemeléſek tőlem. — B. J.

<sup>36</sup> *Grevara, N. A. Horologium principum* . . . Pozſony, 1745. 383. I.

<sup>37</sup> PPBl. ſzerint : „*Joculator* . . . Tſűfolódó, tréfálódó.”

<sup>38</sup> U. o. : „*Scurra* . . . Tſéltsapó, Otſmány-tréfájú, Bitang”.

<sup>39</sup> U. o. : „*Pantomimus* . . . Olly alakos játékoſ, ki mindennek tſelekedetit, ſavát követvén, ékefen tudja előmútatni”.

<sup>40</sup> Vö. : Nyſz. I, 794 : „*Fektülés, certatio, das fechten*”.

<sup>41</sup> Én emeltem ki. — B. J.

magaviseletű”, valamint a Tsz. alapján: „*galád*: arcátlan (frech) (Hely nélkül...)”. Ehhez az egyezéshez, úgy hiszem, nem kell semmi további magyarázat!

De van még egy XVII. századi, igen becses adatunk e szavunkra, mégpedig Szenci Molnár Albertnak egy szintén latinból fordított és 1630-ban közzétett művében, melynek címe: *Discursus de summo bono, A legfőbb iorol...* Ennek az erkölcstanító műnek a hatodik részében arról van szó, hogy az ékes öltözet boldoggá teheti-e az embert: „De ezt még fennyen mentegetnie kell az gyalázatos pompáskodást az gyönyörűség haláló világ fiainak: Az tiszteletes öltözetet, elenyvedheti az Isten, ugymondnak ők, az ruházat ékefíti az embert; Vegye reá az kinek vagyon etc. Sőt ha binte el diételenit-is és bolondá kábává télen is, ugyan ékesit azért, hogy az madár az ő tollain, az eb bőrén esmértethesék meg: Mert nem tudná ember hogy oly kába *galád*<sup>42</sup> fantasztikus légy, hogyha az tárafarán labott metélt vagdalt béllett prémezet, finórozott, boncsokos köntösödről meg nem esmértetnél: az mellyekben mint amaz Réltől térengetett Lóvöldék, leppendék, úgy fordul repül, leveg elő, mintha valami tövis bokorból nőttél, vonyattattál volna ki, nem kell csengetyűs fület kápádra csinálni, igen esmérnek öltözetedről, enyves madarából póznadról, lépes lőbádról!”<sup>43</sup> I. m. 217—8. l. Az a *bolond*, *kába*, *galád* és *fantasztikus*, akiről itt szó van, nyilvánvalóan valamiféle alakos, mulattató, vigságszerző, kit tárafarán [= ’esetlenül’] szabott, boncsokos [= ’cafrangos’; vö. EtSz., *boncsokal*.] köntöséről már messziről meg lehet ismerni! Fentebb, egy 1425-ben kelt zsinati határozat szövegének kapcsán szó volt a *gallardus*-ok feltűnő öltözetéről. Idézhetünk azonban egyéb hasonló adatokat is. Az 1323-i párizsi zsinat határozatot hoz a piros, zöld, sárga és fehér harisnyát illetve nadrágot viselő klerikusok ellen,<sup>44</sup> az 1355-i prágai zsinat pedig elrendeli, hogy a klerikusok, különösen pedig az alumnusok „... tabardis<sup>45</sup> rubeis aut viridibus uti non debent, nec *joculatores*<sup>46</sup> se faciant...”<sup>47</sup> Az a *galád* tehát, akiről Molnár Albert e művében olvashatunk, szintén *joculator*, tehát *goliardus*!

Az eddigiekből az következik, hogy *galád*, R. *galyád* ~ *gallyát* ~ *galyát* szavunk jelentése teljesen azonos a középkori latin *goliardus* ~ *galliardus* ~ *gallardus* jelentésével. Az első pillanatra szembetűnő alaki hasonlóság miatt pedig igen indokolt az a feltevés, hogy e szavunk az említett középlelatin szóból ered; mivel pedig ez az utóbbi főnév, eredetileg a magyar szó is főnév lehetett, mint ezt a *Jókai-kódex* idézett helye is mutatja.

Van még két régi adatunk, melyben a *galád ember* szókapcsolat kerül elő. Az egyik MonTME. VI, 490: „Kétség nélkül Piri passa is nem tudta soha, mely meszsze legyenek Váradtól be Erdélyben, hanem valamely *galád ember* szovára irta be Kolozsvárig” (NySz). Miskolczi Gáspárnak *Egy jeles Vad-kert* című, latinból fordított és Lőcsén 1702-ben megjelent művének XXV. fejezetében pedig, mely „A golorul, evetről, menyétről, pésmamatskárol, pegymetről, és

<sup>42</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>43</sup> E szó a magyarországi latinságban *phantasticus* alakban volt járatos s jelentése *Bartal* szerint a. m. ’ábrándos, képzelgő, különös’; az olaszban *fantastico*, a XIII. századtól kezdve, jelentése a. m. ’attinente alla fantasia’; a görög *φανταστικός*-ból. Ld. *Battisti—Alessio*, id. mű. *fantastico* al.

<sup>44</sup> *Waddell*, i. m. 270.

<sup>45</sup> *Tabardum*, *tabardus* Du Cange szerint a. m. ’funica, pallium, penula’.

<sup>46</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>47</sup> *Waddell*, i. m. 270.

több effélékről” szól, ezt olvashatjuk: „Miképenhogy ezek az állatotskák, még a’ magok nöfténnyének-is nem mindenkor engedik meg, hogy a’ fok gyűjteményből eleget ehetsék, melly miatt ök-is fokkor ugyan azon gyűjteményre szolgáló más áll-lyukakat keresnek, honnét ofztán két annyit-is efznek: Azonképen az olyan *galád emberek* jó felefégeknek fok szép gyűjteményektől való elrekeftése által, magoknak annál több kárt és alkalmatlanfágot fereznek”. A latin eredetiben e rész mintájának nem tudtam ugyan nyomára akadni, de a szövegösszefüggésből annyi kitetszik, hogy mind itt, mind pedig az előző adatban *galád ember* körülbelül a. m. ’hitvány, erkölcsi tekintetben meg nem felelő ember’. Ismerve a *goliárdok* társadalmi helyzetét, az egyháznak irányukban tanúsított kérlelhetetlen szigorát, ezt a jelentésváltozást természetesnek kell tartanunk.

Kérdés mármost: főnév vagy melléknév-e a *galád* a *galád ember* szókapcsolatban? Pais Dezső is utalt már a *galád*-nak ’semmirekellő, alávaló, arcátlan, pizkos nyelvű, rút magaviseletű; nequam; schalk, bösewicht’ jelentésére, de arra hivatkozva, hogy e szavunknak eredete még nincs tisztázva, nem foglalt véglegesen állást, s csak feltételesen célzott arra, hogy a *galád* jelentésének fejlődése olyasféle lehetett, mint *gaz* szavunké, mely eredetileg főnév volt (MNY. XXVI, 353). Az EtSz. szerint a *gazember*, *gazemberség* összetételekben a *gaz* szó eredetileg főnév; a *gazember* analógiájára alakult később *gyimgyom-ember*, *rongyember* (II, 1118, *gaz* al.). De hivatkozhatunk a *bitang ember*, *bitang fattyú*, *bitang katona*, *bitang ló* (NySz. I, 241) szókapcsolatokra is, melyekben *bitang* — mint e szó eredete és korábbi jelentései is mutatják — eredetileg kétségtelenül főnév. Sőt *bitang* jelentése MA. szerint ’vulgivagus’, PPBl. szerint pedig ’scurra’. Ez azért érdekes, mert *bitang* és *galád*, mint láttuk, egymás mellett szerepel Prágai idézett művében: „... miképen az *galád bitangoc* cselekesz nec...” Mivel pedig *galád*-nak is, *bitang*-nak is ismerjük ’scurra’ jelentését, kijelenthetjük, hogy e két szavunknak ismeretes volt rokonértelmű használata. Ha pedig *bitang* eredetileg főnév volt, *galád* szavunk is az lehetett.

Fentebb szoltunk már arról is, hogy a *goliárdokat* a középkorban az ótestamentumi *Góliát* fiainak, ivadékainak tartották.<sup>48</sup> Mint már mondtuk, újabban a középkori latin *goliardus*-t általában nem tartják a *Goliat* tulajdonnév közvetlen származékának, hanem csupán a *Goliat* tulajdonnév, valamint a latin *gula* ’torok’ közszó vegyülékének.<sup>49</sup> Bármennyire vitatott is azonban a *goliardus* szó eredete, az kétségtelen, hogy XII. és XIII. századi latin szövegekben a *goliárdok* gyakran szerepelnek úgy, mint *pueri*, *discipuli Goliae*,<sup>50</sup> s a *goliárdokat*, a züllött klerikusokat (vö. „... clerici ribaldi... de familia Goliae”, a sienai zsinat határozataiban, ld. fentebb), *Golias* [= *Góliát*] családja tagjainak tekintették. Aki tehát *goliárd* volt, azt a közhit magát is tarthatta *Góliátnak*!

<sup>48</sup> Ld. erről különösen *Dobiache—Rojdestvensky*, O. i. m. 21—28 (Chapitre I, *Golias et sa famille*). — *Meyer—Lübke*, Rom. Et. Wb. 1935 szerint: „*Goliat*. Mlat. *goliardus*. *Goliat* bezeichnet im afr. Epos den starken, gefräßigen Riesen, daher die schlemmenden *Goliarden* als familia *Goliae* bezeichnet wurden; dann mit dem pejorativen -art: *goliardus*” (*Goliat* al.).

<sup>49</sup> Vö. *Battisti—Alessio*, i. m. — A francia *gaillard* *Du Cange* szerint a középkori latin *goliardusszal*, valamint az olasz *gagliardo*-val egyeztethető. „*Goliardus*... Hinc Itali *Gagliardo*, nostri *Gaillard*, hauserunt indubie...” (*goliardus* al.) — *Bloch—Warburg* (*Dictionnaire étymologique de la langue française*. 1950<sup>2</sup>. *Gaillard* al.) szerint azonban a francia *gaillard*, az olasz *gagliardo*, a spanyol *gallardo*, valamint a portugál *galhardo* egy kelta eredetű \**gal-* tő származékai (vö. ir *gal* ’bravoure’).

<sup>50</sup> Ld. erről: *Dobiache—Rojdestvensky*, i. m. 21. — *Waddell*, i. m. 183, 185, 187, 260—1.



Ennek alapján éppen nem lehetetlen, hogy a R. *galyád* ~ *gallyát* ~ *galyát* nem a középlatin *goliardus* ~ *galliardus* ~ *gallardus*-ból, hanem közvetlenül a héber eredetű, ótestamentumi *Goliath*-ból keletkezett. A *Septuaginta*-ban e tulajdonnévnek nemcsak *Γολιαθ* hanem *Γολιαδ* alakja is szerepel.<sup>51</sup> A *Vulgata*-ban (Lib. I. Regum, cap. XVII, 4) ugyan *Goliath* alakot találunk,<sup>52</sup> de például a horvátban a gyakoribb *Gólijat* mellett egy XVI. századi forrásban *Golijad* alak is előkerül.<sup>53</sup> Középkori bibliafordításainkban — úgy látom — nem szerepel az ószövetségnek az a része, melyben Dávid és Góliát párharcáról van szó, s így nem tudtam megállapítani, milyen formában volt járatos ekkoriban hazánkban a *Góliát* tulajdonnév. A XVI. század óta kimutatható *Góliát* alakból azonban esetleg meg tudnánk magyarázni a Salamon és Markalfban található *gallyát* (*galyát*) változatokat: az első szótagbeli *o* > *a* változásra vö. szláv *gromada* > *garmada*; lat. *chorus* > *kar*, görög eredetű középlatin *apothica* > *patika*, egyházi latin *Thomas*, *Salomon* > *Tamás*, *Salamon*, a latin *l(i)* > magyar *ly* változásra pedig vö. középlatin *petrosilium* *petrezselyem* (Fludorovits Jolán: MNy. XXVI, 192; MNyTK. XXVI, 14. l.); Benkő Loránd, *A magyar ly hang története* 14, 32, 56.

A *Goliát* > R. *gallyát* (*galyát*); *Goliád* > R. *galyad* származtatásnak van azonban egy komoly akadálya is, mégpedig az, hogy egy *Goliath* ~ *Goliad* alakból, mely a magyar *Góliát* előzménye lehetett, inkább *gólyát* alakot várnánk.<sup>54</sup> Mindenesetre tudnunk kellene, hogy a középkorban hazánkban *Goliát* vagy *Góliát* alak volt-e járatos.

Mármost, ha feltesszük, hogy *galád*, R. *galyád*, *gal(l)yát* eredetileg a m. *Goliath* ~ *Goliad*, akkor a XVI. századi *gal(l)yát ember*, valamint a XVII. századi *galád ember* szókapcsolatokat egybevetethetjük a magyar Nyj. *nagy mahomet ember* ~ *nagy mahumed ember* kifejezésekkel (MTsz.),<sup>55</sup> valamint a Gvadányi és Mikszáth műveiből ismert *brontes ember* szókapcsolattal.<sup>56</sup> Már Csefkó Gyula rámutatott e kifejezésekre, melyekben a jelzői használatban álló névszó (*Mohamed*, *Brontes* 'az egyik kyklops neve') eredetileg tulajdonnév (id. mű. 71–74).<sup>57</sup>

De bármiként is vélekedjünk a *Goliath* ~ *Goliad* > R. *gal(l)yát* ~ *galyád* származtatás lehetőségéről, annyit — azt hiszem — bizvást el lehet fogadnunk, hogy szóban forgó szavunk eredetileg főnév volt s jelentése azonos a középlatin *goliardus* névszóéval.

A nagyon korán, már a Jókai-kodexben mutatkozó melléknévi használatot és jelentést — a fentiek ismeretében nem nehéz megmagyaráznunk. A R.

<sup>51</sup> Septuaginta, ed. Alfred Rahlfs. Stuttgart 1935. 536.

<sup>52</sup> Molnár Albert bibliafordításában is *Goliát* ~ *Goliáth* ~ *Góliáth*.

<sup>53</sup> Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. III, 253; „*Golijad*... Na jednom mjestu XVI vijeka. Kad silna Golijada David je pridobila...”.

<sup>54</sup> Horger Antal *gólya* szavunkat eredezteti a latin *Goliath*-ból (MNy. XXXVI, 253).

<sup>55</sup> Vö. még Jókai: „Hanem hát meggondoltad-e? ha az ellenfeled egy szál kardra akar csak kimenni; az egy *mahumed-ember*...” (Jub. kiad. LI, 166). „Ilyen nagy *mahumed ember* a keresztfia (ua. XCIV, 111). Az Akadémiai Nagyszótár cédulaanyaga alapján.

<sup>56</sup> Gvadányi, Fal. Nót. elm. 120: „Bár *brontes ember* volt, első volt ki szaladt”. Idézi Csefkó Gyula, Szállóigék, szólásmódok. MNyTK. XXVIII, 72. Mikszáth, A beszélő köntös 125: „... a *brontes termetű* Olaj bég közeledett egy szép lovon...” Szent Péter esernyője 18–19: „Urszinyi Tamás volt ez, nagy *brontes ember*, nyers, egyenes szavú, de jószívű...” uo. 44: „Szlávik, Lajkó és a két *brontes* Magát testvérek vitték vállukon a szent Mihály-lovat...” Katángy 98: „Valóban künn állt hajadon fővel egy nagy *brontes ember*...” Az Akadémiai Nagyszótár cédulaanyaga alapján.

<sup>57</sup> Vö. még a *nagy melák ember* szókapcsolatot, melyben *melák* alkalmasint szintén tulajdonnévi eredetű (SzófSz.).

*ga(l)lyát ember* ~ *galád ember*-féle szókapcsolatokból könnyen kifejlődhetett a *galyád* ~ *ga(l)lyát* ~ *galád*-nak 'hitvány, aljas, piszkos' melléknévi jelentése, ahogyan az eredetileg feltétlenül főnévi használatú *bitang* is melléknévvé vált már a R. *bitang fattyú*, *bitang katona*, *bitang ember* szókapcsolatok nyomán. Ezt szem előtt tartva lássuk most még azokat a régi adatokat, melyekben *galyad* melléknév. A legrégebbiek ezek közül JókK. 46: „... ky uagyok en: hanem csak egy kyfded fergeczke: *galyad*<sup>58</sup> és utalatos” [= „qui summe vilis et vermiculus unus modicus *abominabilis* et despectus sum ...” Act. Sabatier 37, cap. IX, 56.] uo. 127: „... mert az bodog zemek nem latak gonozokkewzt nagyob bewnewft es *galyadbat* és hytvabat ment engemet ...” [= „Nam illi beati et sanctissimi oculi non viderunt inter malos majorem peccatorem quam me et *simpliciore* et *vilior*” Act. Sabatier 40, cap. X, 6.] uo. 132—3: „... mert oly meltofagos es oly ysteny hogy meltok nem vagyunk ewtett mynekewnkyly *galyad* edenynkben tartany [= ... thesaurus beatificae paupertatis est tam dignissimus et tam divinus quod nos digni non sumus illum in vasis nostris tam *vilissimis* possidere” Act. Sabatier 48, cap. XIII, 21.]. A *galyad*-nak itt szereplő 'abominabilis, vilis' jelentése könnyen érthető, ha arra gondolunk, mennyire megvetette és üldözte a középkori egyház a goliárdokat.

Összefoglalva a fentieket, kimondhatjuk, hogy *galád* szavunk eredetileg főnév volt, s ugyanazt jelentette, mint 'goliardus'.

Hátra van még annak megvitatása, hogy a R. *galyád* ~ *gal(l)yát* nem a *goliardus* ~ *galliardus* közvetlen átvétele-e? Láttuk, hogy a magyar szó e középlatin szóval jelentéstani szempontból teljesen egyezik. A magyar szó eredeti *ly*-ja is kifogástalanul megmagyarázható az említett középlatin szó *l+i* ~ *ll+i*, *i* magánhangzó hangkapcsolatából (ld. fentebb, lat. *petrosilium* > *petrezselyem*. Ld. még Benkő L., id. mű 56). Az *o* > *a* változást is lásd fentebb; különben is van *galliardus* alak is s ebből a *galyád* alak még könnyebben megérthető. Magyarázatot ezek után csupán az *r* eltűnése kíván. Hivatkozhatunk azonban arra, hogy amiként az egyházi latin *Bernhardus* ~ *Bernardus*-ból *Bernád* ~ *Bernát* lett (EtSz., Melich J.: MNy. X. 97 kk.; Fludorovits Jolán, MNy. XXVI, 278), ugyanúgy válhatott *goliardus* ~ *galliardus*-ból is *galyád* ~ *gal(l)yát*. Igaz ugyan, hogy a *Bernhardus* > *Bernád* > *Bernát* fejlődésnek ismerjük valamennyi közbeeső fokozatát is (*Bernárd* > *Bernáld* > *Bernád* > *Bernát*), ennek azonban az az oka, hogy e szó tulajdonnév és ezért viszonylag sok régi forrásból kimutatható. Ezért a kétségbevonhatatlan jelentéstani egyezést figyelembe véve e származtatásnak nézetünk szerint semmiképen sem lehet akadálya a közbeeső \**galyárd* ~ \**galyáld* alakok hiánya.<sup>59</sup>

A R. *galyád* > *galád* fejlődés teljesen összhangban van a többelseji magyar *ly* hangnak a XVI. században megindult s a XVII—XVIII. században erős iramban végbement depalatalizációjával (ld. erről Benkő Loránd, id. mű 62).

Gondolnunk lehetne arra is, hogy *galád* nem a középlatin *goliardus*-nak, hanem esetleg az utóbbiból lett olasz *gogliardo*-nak az átvétele. E feltevést indokoltá tenné az a jól ismert körülmény, hogy a XIII. századtól kezdve

<sup>58</sup> A kiemelések tölem. — B. J.

<sup>59</sup> Kérdés, nem e közbülső alakot mutatja-e az ómagyar *Galaldu* tulajdonnév, vö. Vár. Reg. (Karácsonyi—Borovszky) 324: „*Galaldu* & Fitoc de villa Tuluooy ...” *Kandra Kabos* e nevet *Halaldu*-nak olvassa (vö. EtSz. III, 828), nem tudni, miért? A *goliardus* ~ *galliardus* *Galaldu* származtatásnak rendkívül nagy akadálya a tövéghangzó, melyre latinból eredő szavaink között — mint erre Melich J. figyelmeztet bennünket (MNy. VI, 118) — egyetlenegy biztos adatunk sincsen. Így ebben a kérdésben ajánlatos a legnagyobb óvatosság.

igen sok magyar diák járt az északolaszországi egyetemekre, különösen a bolognai egyetemre. Bárczi Géza hangsúlyozza, milyen nehéz és milyen kevés eredményt ígér bizonyos esetekben a középkori latin elemeknek és az olasz elemeknek egymástól való szétválasztása, mivel a középkori latin és az olasz szavak gyakran szinte azonos alakúak (*A magyar szókincs eredete*, Budapest, 1951. 86. l.). A jelen esetben, ha az olaszból való átvételre gondolnánk, a *goliardo* szóvégi *o*-jának eltűnése nem kívánna bővebb magyarázatot (vö. *strucc* > *struzzo*, *narancs* > *narancio*), a szó eleji *o* > *a* hangváltozást is meg tudnók magyarázni (vö.: *bakacsin* > *boccaccino*). Mivel azonban szavunkat a középkori latinból is ugyanilyen jól meg tudjuk magyarázni s mert a középkorban a latin volt a deákság nemzetközi nyelve, véleményem szerint helyesebb azt mondanunk, hogy a jelen esetben a középkori latinból való kölcsönzésről van szó.<sup>60</sup>

Tanulságos volna végigkísérnünk *galád* szavunk további sorsának alakulását is. Melich János már célzott rá, hogy Kunoss (Szóf. 1836, 1843) szerint a XIX. század első felének köznyelvében és irodalmi nyelvében *galád* felelevenített szó, Márt. 1807, 1811 pedig erdélyi szónak tartotta e szavunkat (EtSz. *ga'ád* al.). Fischer Ignác szerint e szót 'gyáva' értelemben Kazinczy kezdte használni (Nyr. IV, 454). Az *Akadémiai Nagyszótár* rendezett cédulaanyaga alapján bizonyára érdekes képet lehetne festenünk e szavunk múlt századi jelentésének fejlődéséről és irodalmi használatáról. Szófeldrajzi szempontból is érdemes volna kutatnunk e szó sorsát; a MTsz. a SzamSz., valamint az OrmSz. adatainak egybevetése alapján úgy látjuk, hogy szavunk inkább csak a magyar nyelvterület északi és keleti részein járatos, a nyugati nyelvjárásterületeken ismeretlen. A részletesebb vizsgálatokról ezúttal le kell mondanunk, s meg kell elégednünk annak a megállapításával, hogy a *galád* szó a nyelvjárásoknak csak egy részében él, s ma inkább csak az irodalmi nyelv eleme.

Végezetül pedig az eddigieket így summázhatjuk:

1. Eddig ismeretlennek tartott *galád* szavunk a középkori latin *goliardus* átvétele. Az átvétel idejét hozzávetőlegesen a XIII–XIV. század tájára tehetjük.
2. E korán átvett szavunk kétségtelenné teszi, hogy hazánkban az említett időszaktól kezdve jelentős szerepe volt a vágáns deákoknak, kiket nemcsak *deáknak*, *diáknak*, *garabonciásnak*, hanem *galádnak* is neveztek.
3. A vágáns deákságnak *goliardus* ~ *galád* nevezetű tagjai — mint a magyar szó jelentésárnyalataiból kitűnik — a hazai *joculátor*-oknak egyik, eddig ismeretlen ágát alkották. Ez a tény is mutatja, hogy az egységes *joculátorság* hazánkban idő jártával valóban kezdett elszakosulni.
4. E szavunk imént felderített eredetét ismerve teljes mértékben igazolva látjuk azokat a tanulmányunkban többször idézett művelődéstörténeti és irodalomtörténeti megállapításokat, melyek a hazai deákosztálynak, különösen a magyar goliárdságnak a középkori magyar költészet kialakításában játszott szerepére vonatkoznak.

<sup>60</sup> Csak mellékesen jegyzem meg, hogy *goliardus*-nak a provençalban olyan megfelelője is ismeretes, melyben a *d* előtt nincs *r*, vö. Du Cange *galliador* ~ *galiadour* 'deceptor, fallax' (*goliardus* al.).



## A trufa

### Egy régi magyar irodalmi műfaj jellege és európai összefüggései

KARDOS TIBOR

#### I

A »trufa« elnevezés és azon irodalmi műfaj felé, melyet kifejez, a régi magyar dráma fejlődésére tereli a figyelmet. Benczédi-Székely István használja ezt a kifejezést a XVI. század derekán, miután elbeszélte Mátyás király történetét *A lovát áruló szegényemberről*. Evvel zárja az elbeszélést: »e'féle trufái sokak vadnak a Mathiás királynak«. <sup>1</sup> Nyilván ebbe a körbe tartozik nem csupán *A Kolozsvári bíró* története vagy a Szerémi György és Görcsöni Ambrus által egyaránt feldolgozott história, *Hogyan sarcolta meg Mátyás király az urakat*, hanem sok egyéb, túlnyomó részt erősen párbeszédes történet. Éppen e műfaj drámai jellegének kérdése volt az ok, mely a további vizsgálódásokra sarkalt.

Az alábbiakban továbbmenően tisztázni szeretném a trufának nevezett történetek műfaji jellegét. Az eddigiek során, azt hiszem, valószínűvé sikerült tenni, hogy ezek az elbeszélések történetileg jellemzőek, a politikai irányköltészet kifejezései és még a reális megtörténés szempontjából is nagyrészt hitelesek. Természetesen a mondaképződés megindulásával az elnyomott osztályok maguk is gyarapították újabb és újabb jellemző történetekkel, megfelelő vándor-anekdotákkal a trufák mesekincsét. Előljáróban is élesen hangoztatnom kell azt, amit az alábbiakban újabb érvekkel is alátámasztok, hogy ez a költészet politikai jellegű, s erőteljesen és közvetlenül is résztvesz az osztályharcban, kiegészítése és sok tekintetben közvetlen folytatása a Mátyást dicsőítő humanista irányköltészetnek, amint ezt 1953 óta több ízben s egyre részletesebben kifejtettük. <sup>2</sup>

E trufák drámaiságát eddig abból vezettük le, hogy ezekben a darabokban a dialógus az uralkodó előadási forma s a prózai narratív részek alig haladják meg a didaszkália mértékét, vagy éppen nem is lépik túl. Ebből következőleg fejtegettük monodramatikus vagy több személyre felosztott dramatikus előadásukat. <sup>3</sup> Az alábbiakban a műfajt nem csupán előadásmódjának dialogikus jellegében és a hivatásos énekmondók részéről történő megszólaltatás mikéntjében vizsgáljuk, hanem igyekszünk megragadni keletkezését, alapvető karakterét és európai összefüggéseit, társadalmi és művészi funkcióját.

A trufa kérdése egyaránt modern filológiai és magyar irodalmi, nyelvészeti, irodalomtörténeti és történeti feladat, mint az alábbiakból világosan kiderül. Romanistáink és magyar nyelvészeink a »trufa« kifejezést több mint félévszázada olasz jövevényszónak tartják a magyar nyelvben. Kőrösi Sándortól kezdve Bárczi Géza és Karinthy Ferenc szófejtéséig mind az olasz »truffa« megfelelő-

<sup>1</sup> Ld. *Benczédi Székely István*: *Chronica* ez világnac jeles dolgairól. Craccoba, 1555, 219b–230a. — Közölve a párbeszéddek és a didaszkáliák elkülönítésével: *A magyar vígjáték kezdetei*, Kodály-Emlékkönyv, Bp. 1953. 138.

<sup>2</sup> V. ö. uo. 136–140, 147; *A régi magyar színjátszás néhány kérdéséhez*. A M. T. Akadémia I. Osztályának Közleményei, Bp. 1955. 1–2. sz. 28–29, 34–43.

<sup>3</sup> Vö. *A magyar vígjáték kezdetei*, 138–139; *A régi magyar színjátszás néhány kérdéséhez*. A M. T. Akadémia I. Osztályának közleményei. Uo. 59–64.

jének tartják. Értelmezésük azonban érdekes módon eltér. Amíg Kőrösi Sándor tréfa szavunkhoz ezt a magyarázatot adja: »tréfa MA még trufának ismeri; ol.: truffa bohóckodás, csalás; truffare: rászedni valakit, fr. truffer« addig Bárczi Géza — bár elfogadja *Magyar szófejtő szótárá*-ban a szó olasz eredetét, már nem idézi az eredeti olasz kifejezés értelmét csak a mai magyar megjelölését és származékként a *Sermones Dominicales*-ből a tréfál kifejezést. E szűkszavúsága arra vezetett, hogy Karinthy Ferenc *Olasz jövevényszavaink* című doktori értekezésében már a »Scherz« értelmet adja a kifejezésnek és szerint ez volt az olasz értelme is.<sup>4</sup> Természetesen a »tréfá«-nak ma már ez az értelme s a régiségben is kialakult egy olyan értelmezése, melyet pontosabban »tréfa beszéd«-nek, szóviccnek nevezhetnénk.

Ha továbbmenve mai olasz értelmező, vagy szófejtő szótárakat tanulmányozunk, azonnal szemünkbe tűnik, hogy a truffa első jelentése az olasz nyelvben »csalás«, »rászedés«, és csak sokkal későbbi és kevésbé használatos a »tréfa« értelmezés.<sup>5</sup> A »csalás« értelmű szót a »fecsegés«, »hetvenkedés« átvitt érteleméből vezetik le, a szó eredetét egybehangzólag a lat. tuber, osc-umber tufer »duzzanat« gyökre viszik vissza, melyből a fr. truffe = »szarvasgomba« származék szót is levezetik.<sup>6</sup> Úgy véljük hogy a »csalás« magyarázata a »fecsegés«, »hetvenkedés«-ből nem eléggé meggyőző, és nagyobb jelentőséget tulajdonítanánk a fr. truffe derivátumnak és a benne rejlő mimikri fogalmának. A később idézendő franciaországi középlatin trufa-bufa kifejezésben az Olivieri által is közölt »hetvenkedés« értelmet látjuk, a XII. századi francia Messire Truffe-ben inkább a mimikri fogalmát.

Tommaseo szótárában több egyházi eredetű szövegből elemzi a szó értelmét és Fra Gulielmo da Peraldo (Perrault) *Somma dei vizi e delle virtù* és egyebek alapján többek között olyan értelmezést ad, amely a magyar »csácsogás«-nak, »tréfabeszéd«-nek, »üres időtöltés«-nek felel meg. A papi eredetű értelmezés természetesen a »hiúság«, »üres dolog« mellett köt ki. Van azonban a »tréfa« értelmű idézetekben néhány igen érdekes vonás, melyeket Tommaseo csupán felsorol anélkül, hogy a szükséges következtetéseket levonná. A *Dittamondo*-ból idéz például egy részt, hogy a mi életünk egyetlen száműzetés, veszedelmes és kétes út és semmi körülmények között »nincs rá idő és hely, hogy mindenféle tréfa-bolondozással foglalkozzunk»: la nostra vita è in esilio, la via in pericolo, in dubbio, non c'è per niuno modo, nè tempo, nè luogo di stare in buffe e truffe.<sup>8</sup> Majd Sachettiből idéz, aki eszem-iszom lovagokkal kapcsolatban említi a kifejezést »di truffa in buffa«. Sőt Perrault-tól is említ egy olyan részt, amely arról szól, hogy a lakománál, az asztalnál megkezdődnek a tréfa-bolondozások, melyekkel azután eltelik az idő: »allora cominciano le truffe e le buffe pe le mense e così se ne va il tempo«. Perrault-nál van olyan színezete is a kifejezésnek, mely a hamis játékkal és mindenféle csalással hozza összefüggésbe: truffe e buffe e falso giuoco, gabbi o truffe o altre vanitadi.

<sup>4</sup> Vö. Kőrösi Sándor: *Olasz kölcsönszók*. Magyar Nyelvőr, Bp. 1887. XVI. 62; Bárczi Géza: *Magyar szófejtő szótár*, Bp., 1941. 319.; Karinthy Ferenc: *Olasz jövevényszavaink*, Bp. 1947. 11.

<sup>5</sup> Tommaseo — Bellini: *Dizionario della lingua italiana*, UTET, 1929. (Nuova ristampa) VI. 289; N. Zingarelli: *Vocabolario della lingua italiana*. Milano, 1940. 7. 1644; Bulle — Rigutini: *Neues italienisch-deutsches Wörterbuch*. Leipzig, 1922<sup>7</sup> 882.

<sup>6</sup> Meyer — Lübke: *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, 1935<sup>3</sup> Nro. 8966. 746.

<sup>7</sup> I. m. 289. Dante Olivieri: *Dizionario Etimologico Italiano*. Milano, 1953. 717.

<sup>8</sup> Ua. i. m. uo.

Mindebből az kezd kibontakozni, hogy a »truffa« bohóckodás, a buffoneria szinonimája volt, az asztali mulattatás egyik válfaja és gyakran használták éppen azért a »buffa« — bohóckodás ikerszavaként. Ez igen régi keletű kell, hogy legyen, mert például Du Cange *Glossarium*-ában a *trufa-bufa* és *trufe-bufa*, mintegy meghatározott ünnep elnevezése fordul elő a lyoni egyházban. Nem a hozzáfűzött téves etimológia a lényeges, hanem az, hogy ekkor szokták felolvasni azoknak a papoknak, kórusgyerekeknek, ministránsoknak nevét (december 23.), akik a karácsonyi ünnepeken majd résztvesznek a szertartásban.<sup>9</sup> Nyilvánvalóan az elnevezés ennek a szertartásnak a *hivalkodó jellegére* utal. Egészbenvéve Du Cange igen gazdag gyűjtése arra vall, hogy a középleatin »trufa« — csalás, bohóckodás, tréfabeszéd értelmezése már a XIII. század második felében kezd elkülönülni. Du Cange anyaga elsősorban francia s bizonyos fokig gondolkodóba ejt bennünket, vajon »trufa«-szavunk eredetije feltétlenül az olasz »truffa«-e, nem pedig középleatin? S vajon, ha középleatin, hogyan és honnan került hozzánk?

## II

Visszatérve Tommaseo olasz gyűjtéséhez, a *truffa-buffa* kifejezéshez, s ennek bohóckodás értelméhez, szükséges megvizsgálni azt a társadalmi környezetet, melyben ez a kifejezés a leginkább otthonos. Tommaseo gyűjtése arra mutat, hogy főúri, udvari lakomák, szórakoztató játékaik, az udvari időtöltés vidám tréfáit, alakozkodásait jelölték evvel a kifejezéssel. A példák felsorolása Tommaseonál korántsem teljes, a *Dittamondo* egy adatán és Perraulton kívül Franco Sacchettire hivatkozik gyakran. Azonban Sacchettinél korábban és nagy számban találunk adatokat a középleatin »trufa« értelmezésére Salimbene de Adam híres latin nyelvű krónikájában, mely tudvalvőleg a XIII. század második felében keletkezett, mégpedig olyan felfogásban, mely Benczédi Székely István szóhasználatához áll közel. Tehát Sacchettinél több mint egyévszázaddal korábban, Salimbene segítségével közelebb tudunk jutni a »trufa« műfajához általában, a »trufát« előadó típushoz és társadalmi környezethez. A jókedélyű ferences barát, Salimbene »trufa« alatt *csínytevést, kópéságot* ért, melynek csattanója gyakran kitűnő párbeszédekből bukkan elő. Ezek a kópéságok *tudatos, előre elhatározott* csínytevés eredményei, melyek társadalombíráló, szellemesen büntető jellegűek. Az esetek elenyésző voltában pusztá játék a céljuk, és bizonyos esetekben *tudatos csalás*, szélhámosság. A bíráló jellegű, »trufák« az ő előadásában igen gyakran hamis szentek és csodák leleplezésére szolgálnak, melynek során rendszerint franciskánusok tesznek nevetségessé dominikánusokat, s ennyiben a kolduló rendek belső versengésének tükörképei. Ilyen jellegű például Fráter Detesalve de Florentia (Fra Diotisalvi da Firenze) csipős tréfája, aki kifugurázta a dominikánusok új szentjének, Giovanni da Vicenzának ereklyéjét, kámzsájának egy darabját.<sup>10</sup> Nyilván ugyanilyen rendi versengésből mondja el azokat a *gúnyos trufákat*, melyeket a nagy olasz goliard és szónoklattanító, Boncompagno da Signa művelt, ugyancsak a dominikánusok felfűjt, hamis szentjének rovására. Azonban ez az eset azt mutatja, hogy az antiklerikális tárgyú, a babonát, csodákat és szenteket célbavevő gúnyolódó mulattatás korántsem rendi

<sup>9</sup> Du Cange : *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, Tom. VIII. Niort 1887. 198.

<sup>10</sup> Vö. Salimbene de Adam : *Cronica*. Bari, 1942. Scrittori d'Italia, I. 109—110.

eredetű, hanem a népi humanisztikus törekvéseknek megfelelő népi, vagy népies színjátszás körébe tartozik, és innen szívárgott be Salimbene krónikájába rendi gyűlölködéseinek útján.

Salimbene minden versengésen túl természeténél fogva gyönyörködik a trufában, s a jokulátorok mesterségében, ezért nagy számú példát hoz fel, melyek szerencsénkre igen éles megvilágításba helyezik a »trufa« műfajt, és azokat, akik létrehozzák. Ha számbavesszük azokat a példákat, amelyeket a trufára éppen Salimbene felhoz, igen jellemző eredményre jutunk atekintetben, kik is voltak az ő szemében a tréfacsinálók, a nagy »trufátorok«. Mindenekelőtt a már említett olasz goliard, Boncompagno da Signa a »*Vénusz kereké*«-nek szerzője. Hadd fűzzük azonnal hozzá, hogy Du Cange *Glossarium*-a szerint Boncompagno kitűnően ismerte is a goliardokat, »trutannus«-okat, akik mint színészek bolyongtak Itáliában, s mellesleg mint orvosok keresték kenyerüket.<sup>11</sup> Boncompagno leírásából s az ő személyiségének vonásaiból tulajdonképpen az a típus bontakozik ki, melyet Magyarországon garabonciás diáknak neveztek: a verselő és színészkedő, éneklő, írődeákoskodó, orvosló és varázsló goliard típusa. A típus megfelelő jellemzésére s egyszersmind a trufa műfajának egyik gyakori, tehát egyik jellemző vonására utalunk, ha elmondjuk, hogy tulajdonképpen hogyan is tréfálta ki Boncompagno mester a hamis szentet, Fra Giovanni da Vicenzát. Elterjesztette a városban, hogy a szomszédos hegytetőre fel fog menni és mindenki láttára felszáll a menybe. Szép nagy szárnyakat szerkesztett magának s angyalnak öltözve felbaktatott a Santa Maria in Monte tetejére. Ott megállt, s várt egy darabig. Némán nézett a tömegre az pedig várakozásteljesen őrá. Végezetül kenetteljesen megszólalt: »Menjetek isten áldásával, s elégedjete meg avval, hogy láthattátok Boncompagno ábrázatát.«<sup>12</sup> Nyilvánvaló dolog, hogy a misztikus szent révületet s a lélekben való »szárnyalást«, a léleknek istennel való egyesülését figurázta ki szerfölött kézenfogható módon. A hatás igen vegyes volt és meg is jegyzi Salimbene, hogy »istentelenségeinek« eredményeként nyomorultul és szegényen halt meg.<sup>13</sup>

A másik ilyen »trufátor«, Salimbene szerint — de a »szélhámosság« értelmében — egy híres olasz népi eretnecség megteremtője, Fra Gerardo Segarelli, az »apostoliak« eretnecségének megteremtője. Segarelli, aki a földi egyenlőséget hirdette, az elközelgő ítéletet, s aki főleg a kézművesek között terjesztette tanításait, akinek ideológiája a legnagyobb olasz népi felkelésben, Fra Dolcinoéban támad újra és bővül ki, Salimbene szerint maga is jokulátor volt: »Az örületnek olyan fokára jutott, hogy színész ruhában járkált, jokulátorrá, azaz mimussá lett, s a tereken és utcákon bolondozva járkált.«<sup>14</sup> Salimbene saját rendtársai között is talál kitűnő tréfacsinálókat: a már említett Frater Detesalve de Florentiát, Frater Ugo de Regiot, akinek prédikációi csak úgy hemzsegték a népi szólás-mondásoktól, s jobbnál jobbízű történetektől, akit ezért nem nagyon szerettek a rendben.<sup>15</sup> Végül is »trufátor«-nak nevezi a híres vágáns-költőt, az Archipoétát és alakját összekeveri Hugues d'Orléans-nal, a Primással, ezáltal is jellemezve, hogy mennyire meghatározott jokulátor-típus az, amely szerinte »trufákat« költ, vagyis a goliard. Az Archipoeta alakjával az udvari

<sup>11</sup> Du Cange : i. m. Tom. VIII. 201.

<sup>12</sup> Salimbene : i. m. L. 108. U. olvasható híres gúnyolódó verse Fra Giovanni da Vicenza misztikus révületeiről és az általa keltett vallásos táncórületről.

<sup>13</sup> Salimbene : i. h.

<sup>14</sup> Ua. i. m. II. 366—367. Továbbá L. 381.

<sup>15</sup> Ua. i. m. I. 238.



mulattató tűnik fel, mert a tőle felhozott »trufá«-k már a kölni érsekkel való szócsaták eredményei.<sup>16</sup>

Azonban Salimbenenél az új viszonylat azért is jellemző, mert például az Archipoeta esetében a tréfa kezdője maga az érsek volt. Sőt olyan példát is felhoz, amely az uralkodói tréfacsinálás körébe vezet. Így II. Frigyes, a középkori császárlegendák hőse, aki elviselte a kicsúfoltatást és a jokulátorok feleseléseit, eltűrte, ha visszavágtak és lefőzték, maga is szerkesztett tréfákat. Például utánozta a cremonai követeket, akik úgy mutatták be egymást a császárnak, hogy kölcsönösen elmondtak egymásról minden jót.<sup>17</sup>

Megállapítható, Salimbene »trufator«-airól, hogy azok 1. elsősorban latinnul tudó jokulátorok, goliardok, akik vagy a feudális egyház keretein kívül művelik mesterségüket vagy esetleg azon belül, 2. másodsorban bármilyen műveltségű, de talpraesett, szellemes jokulátorok, 3. ezenfelül más társadalmi álláshoz tartozó személyek is, uralkodók, esetleg polgárok, sőt betanított állatok is, mint például Gregorio de Monte Longo hollója. »Trufator«-nak nevez ezenkívül közönsége szédelgőket is, mint például azt a német csalót, aki II. Frigyes fiának adta ki magát.<sup>18</sup> Mindezekben a trufákban alapvető mozzanat: az ember-utánzás, ábrázolás, átöltözés, rászedés. Gyakori jellemvonás az ostobák, babonások, nagyképűek kifizurázása. Az antiklerikális él nemcsak az említett példákban tűnik elő, hanem még egyebekben is.<sup>19</sup> Mindez avval magyarázható, hogy Salimbene az eretnek ferencesek ágához, Fra Gioacchino da Fiore követőihez állott közel, hogy a híres patarén költőt, Gherardo Patecciot (aki különben távoli rokona volt) utánozta egy könyvében.<sup>20</sup>

Van Salimbene tréfáinak és tréfacsinálóinak egy másik jellemző vonása. Többször is megjegyzi, hogy ez vagy az a hőse »mint afféle firenzei« (more Florentinorum) nagy tréfamester volt. Így például Fra Detesalve de Florentia, vagy Boncompagno mester, aki éppen »igen nagy tréfamester«, (maximus trufator) hírében állott. S evvel annak a városnak a társadalmi környezetébe osztályviszonyai és osztályküzdelmek színhelyére léptünk, ahol további döntő vonásokat nyerünk a »trufa« keletkezési körülményeihez és jellegéhez. Franco Sacchetti igen sokszor emlékezik meg »buffone«-kről, különféle »beffa«-król, »novellá«-król, de a »trufát« magát a *truffa-buffa* kifejezés formájában ismeri. Ha megvizsgáljuk az általa közölt történeteket, világossá válik előttünk, hogy a »trufator« szerepét a »buffone« vette át, s a »trufá«-nak a »buffa« felel meg, illetve a »beffa«. Így kiált fel egyik novellájában: »O quanti sono i trastulli de buffoni e dilette che hanno li signori! Per altro non son detti *buffoni*, se non che sempre dicono *buffe*; e detti *giuolari* che continuo *giuocano* con nuovi *giuochi*.«<sup>21</sup> Ezekben a szómagyarázatokban mindenekfölött az a lényeges, hogy a *truffa-buffa* kifejezés második ikerszava a buffone hivatásának jellemző tulajdonságaként tűnik fel. Sacchetti novellái csak úgy hemzsegnek a különféle buffonektól, »uomini di corte«-től »uomo piacevole«-től, akik természetesen firenzeiek. Nála tűnik fel először írásban a nagy XIV. századi tréfamester Dolcibene, »a bohócok királya« és a XV. század elejének híres mulattatója,

<sup>16</sup> *Ua.* i. m. I. 116–117.

<sup>17</sup> *Ua.* i. m. I. 513.

<sup>18</sup> Az ál-Frigyesről *ua.* i. m. II. 252.; Gregorius de Monte Longo hollójáról II. 40.

<sup>19</sup> *Ua.* i. m. I. 110, 116, 443, II. 68, 150.

<sup>20</sup> *Ua.* i. m. II. 415–417, Note.

<sup>21</sup> (Franco) Sacchetti: *Novelle*, Milano, s. a. Classici Italiani, Istituto Editoriale Italiano, serie II: vol. XLV–XLVI. Nov. X. vol. I. 40.

Gonnella, Sacchetti kortársa. De más, kevésbé ismert mulattatók is feltűnnek. Ribi, Boccaccio egyik hőse, Parcittadino, azután Agnuolo Moronti, Popolo d'Ancona. Sok novelle hőse Boccaccio felejthetetlen alakja, Buffalmacco és feltűnik a nagy kópé, Maso del Saggio. Igen gyakori jelenség, hogy nem hivatásos mulattatók tréfáit is elbeszéli, mint novellát és ezzel utal a »trufa« népi jellegére, s arra a körülményre, hogy a »trufa« és a »novella« között szoros kapcsolat van. Elég szélesen kitárul a buffonek műsorának keletkezése is, ami a novellával a legmélyebb kapcsolatban van. Popolo d'Ancona a kapzsi és fősvény Albornoz bíboros előtt el kezdi mondani »suoi motti e sue novelle« (elmés mondásait és érdekös történeteit).<sup>22</sup> Már Sacchettinél is a buffone sokszor egyszerűsmind muzsikusz is, így például Piero Guercio da Imola (piacevole buffone e sonatore di tormenti). Ez a típus később Bandellonál a XVI. sz.-ban mint lantos fog feltűnni.<sup>23</sup> De Muratori is tud arról, hogy a buffone-csapat, miután elénekelté Orlando történetét, pengető hangszerek kíséretében igen »illő« és szép mimikus táncot járt. <sup>24</sup> Érdekes ez abból a szempontból, hogy a cantastorieket, muzikusokat, mimikus táncok előadóit vajmi nehéz egymástól elválasztani.

Említettük Piero Guercio da Imola esetében, hogy mulattató novellákat kezdett elmondani. A jokulátorok legfőbb tevékenységének a novellamondást mutatja a XIII. század második felében keletkezett *Novellino*. Ez azonban egyáltalán nem tartalmaz semmi megszorítást az előadás módját illetően. Joggal hangsúlyozza Dzsivelegov a kiváló szovjet italianista az olasz népi színjátékról szóló posthumus művében, hogy a *Novellino* csak a vázát adja az előadott történetnek, a »canovaccio«-t. A buffone tevékenysége Sacchetti előadása nyomán elválaszthatatlan a novellától. Tudjuk, hogy a novella az irodalomnak egyik legérdekesebb, legdialektikusabb műfaja. A meglepetés, a csattanó, a külső és belső változás, a leleplezés és felismerés, az élet szakadatlan áramlásának és meglepő fordulatainak műfaja, s főleg ilyen lett Boccaccio óta. Boccaccio és Sacchetti közös alakja Ribi, így szól önmagáról: »Io vo cercando cose nuove, come nuovo che io sono («azaz állandóan különös újdonságok után járkálok, mint ahogy magam is különös vagyok».<sup>25</sup> A »nuovo« szónak igen érdekes a jelentése Sacchettinél: tartalmazza az *érdekes-et*, az *új szerűt*, *meglepőt*, *szokatlant*. benne rejlik azonban ennek mestérséges létrehozása is. Az, aki novellákat tud, vagy hoz létre, az »nuovo uomo«. Mármint a novelláknak egy élesen elkülönülő és meghatározott típusa ismerhető fel Sacchettinél, amelynek hősei elsősorban »buffone«-k. Ezek a novellák élménynovellák, még hozzá mestérségesen létrehozott élményeket tartalmazó novellák, melyek pontosan egybeesnek Salimbene megrendezett tudatos trufáival. Sőt azt lehet mondani, hogy a Sacchetti elbeszéléseiben szereplő »buffone«-k úgyszólván kizárólag ilyen cselekvő történetekben jelennek meg, s ha ilyen történeteknek passzív hősei, akkor azok valamely kópéságuknak visszatorlásai, logikus következményei. Sacchetti egyáltalában nem öntudatlanul, merő véletlenségből pusztá hajlamból ad elő

<sup>22</sup> *Ua. Nov. CIXII*, vol. II. 55.

<sup>23</sup> *Ua. nov. IX*, vol. I. 38. Továbbá *Matteo Bandello: Le novelle*, Bari, 1910. Parte II. nov. LIV. vol. IV. 71.

<sup>24</sup> *Antonii Muratorii: De spectaculis et ludis publicis medii aevi dissertatio*, XXIX. *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Tom. II. Mediolani, 1739, 844. (A Magyar Tud. Akadémia Könyvtárának példánya).

<sup>25</sup> A novella dialektikus jellegéhez vö. *Boccaccio: Dekameron* (válogatás), Bp. 1954. A Világirodalom Klasszikusai, Bevezetés, IX–X.; Ribi önmagáról *Sacchetti: i. m. nov. L.* vol. I. 120. A *Novellino* jellegéről ld. *A. K. Dzsivelegov: Az olasz népi színjáték*, Moszkva, 1954. 32–36.

annyi ilyen természetű történetet. Boccaccio lebeg a szeme előtt és nyíltan hivatkozik a *Decameron*-ra, amikor újratámasztja alakjait, helyesebben azokról a népies hősről újabb történeteket ad elő, akik a firenzei köznép mondavilágát benépesítették. Így merül fel a színen Tommaso del Saggio, a furfangos kereskedő, Ribi, a csalafinta színész, és Bonamico, más néven Buffalmacco, a tréfacsináló művész. A rászédettek nagyjából ugyancsak azonosak Boccaccio noveláinak lóvátett alakjaival: a nagyképű és tudatlan orvosok, mint Maestro Simonde da Villa, a jogászok, mint a Márkaságból származó, fura öltözetű jövevény bíró, Nicola da San Lepidio, akiről Maso del Saggio barátai — Ribi és egy harmadik cimborá segítségével — alattomban lerángatja a nadrágját, jómódú, de együgyű parasztok és általában véve a hívők, mint Fra Cipolla certaldoi hívei, vagy városi hírhedt együgyű alakok, mint a fajankó Calandrino.

A népi színjáték marxista kutatói jogosan mutatnak rá, hogy a *commedia dell'arte* Zanni-jai parasztok, városba költözött, munkásnak állott falusiak, elsősorban rakodó munkások, *facchinok* és szolgák: általában bér munkások. Jogosan mutatták ki az első és a második Zanni alakjának létrejöttében a ravasz, cselszövő, másrésztől ostoba és rászédhető, póruljárt Zanni alaptípusaiban azt a módot, ahogy a városiak, a városi munkások a jövevény konkurrenciát tekintik, s ahogy a városiak a falusiaikat megítélik.<sup>26</sup> Dzsivelegov pontosan azonosította őket a lehanyaglott Bergamo munkanélküli, szétszóródó alkalmi munkásaira, *facchino*ival.<sup>27</sup> Azonban már az a körülmény, hogy az északi *commedia dell'arte*től úgyszólván függetlenül Nápoly vidékén is létrejönnek analóg típusok, különösképpen Coviello és Pulcinella,<sup>28</sup> nemkülönben a cava-i komédiák, melyekben a Salerno-i köznép nevet a maga Mucsájának népségén, óvatosságra int bennünket és arra kötelez, hogy e típusok kialakulását ne helyieknek, hanem általában az olasz várostársadalmakra jellemzőeknek tekintsük. Hogy a *commedia dell'arte* Veneto környékén és Nápoly vidékén kristályosodik ki, az egyrészt abból következik, hogy Velence iparosodott vidéke az olasz szabadság mentsvára a spanyol-Habsburg elnyomatás idején, másrészt a nápolyi kikötőváros hatalmas plebejus rétege mellett a legnagyobb elnyomatás színhelye. Ne felejtsük el, hogy a XVII. század kezdeteinek és első évtizedeinek hatalmas népi felkelései mind délitáliai és nápolyi eredetűek.

Mindennek az a jelentősége, hogy a középkorvégi kereskedő és iparosodott városköztársaságok társadalmi viszonyaiban kell keresnünk az olasz népi színjáték gyökereit, és kibontakozásának fejlődési folyamatát is. Jelen esetben Firenzében. Ezért hangsúlyoztuk, hogy Sacchetti mulattatóinak tréfahősei boccaccioi alakok továbbélése, s ezeknek példája nyomán szereplő új alakoké s hogy a megtréfáltak tipológiája nagyjából azonos. A továbbiak során látni fogjuk, hogy egyenes út vezet a *commedia dell'arte*hez, melyet az osztályharc körülményei szabnak meg, és a haladás szempontjából a *commedia dell'arte* előtörténete a színjellegű novellák, a »trufá«-k a népi ellenállást élesebben tükrözik, mint a *commedia dell'arte*, haladóbb jellegűek. Sokszor nyílt lázadást és kihívást tartalmaznak. Ezért teljességgel jogosultak Dzsivelegovnak azok a

<sup>26</sup> Vö. A. K. Dzsivelegov: i. m. »A jelmezek« Részlet közölve Jezsegodnyik Isztorii Iszkussztvo 1953 Teatr. Izd. Ak. Nauk Sz. Sz. R. Moszkva, 1953. Magyar fordítása az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ archivumában. 5—6, 20—28.; Horányi Mátyás: A *commedia dell'arte* társadalmi háttere. Filológiai Közlöny, 1955. I. 1., 40—44.

<sup>27</sup> Dzsivelegov: i. m. 23—25.

<sup>28</sup> Ua.: i. m. 43—54.

megállapításai, melyeket a *commedia dell'arte* kompromisszumos voltáról tesz.<sup>29</sup>

A cselekvés szálait bonyolító, az intrikus tréfacsinálók, valamint az együgyű rászédett alakjai mint az eddigiekből is láttuk, több évszázaddal korábbiak az olasz városokban, semmint a *commedia dell'arte* előfeltételei megértek volna. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Boccaccio plebejus hősei között egyaránt vannak tréfacsinálók és rászédettek, hogy nemcsak a parasztokat veszi célba, de a gazdag orvosokat, jogászokat, urakat és kereskedőket is. Sokkal inkább észrevehető a mindennemű babona, misztika, hitetés alapvető megtámadása. A certaldoi parasztok mellett bízvást ott találjuk Puccio mestert, a szerencsétlen flagellánst, az önhitt és ostoba kereskedőasszonyt, Lisettát, a szerencsétlen Simon doktort, aki egy varázslótársaságnak szeretett volna a tagja lenni. Igen érdekes, Német Henrik, (Arrigo Tedesco) a jámbor facchino története, akinek sírjánál három firenzei »buffone« a hiszékeny nép kicsúfolására hamis gyógyulást produkál. Azonban leleplezik őket és csak üggyel-bajjal tudnak verések közepette megszabadulni. Ez a példa azért jellemző, mert a firenzei plebejusok és a velük egyivású színészek, »buffone«-k meglehetősen szabad gondolkodására éles fényt vet. Guber, szovjet művészettörténész elemezve azt a környezetet, melyből a szabadgondolkodó Leonardo da Vinci kiemelkedett, hangsúlyozza, hogy a művészek a középkorvégi olasz városi társadalmak legforradalmibb rétege, hogy társadalmi elhelyezkedése következtében független, meglehetősen önmagába zárt, a néppel tartó, és a szabadgondolkodás sok jelét tanúsító réteg.<sup>30</sup> Leonardo művészanekdotái ezt kellőképpen bizonyítják. Azonban már Boccaccio és Sacchetti alapos bizonyítékot szolgáltat hozzá olyan művészalakokkal, mint a Buffalmacconak nevezett Bonamico és társa, Bruno. A mesterséggel megrendezett cselszövések, beugratások valóságos kiskomédiák szcénáját produkálják hol művésztársuk, Calandrino, hol mások rovására. Ezen a ponton elengedhetetlen arra utalni, hogy az eszes kópé, s a tökkelütött együgyű ellentéte elválaszthatatlan a városi osztályharc körülményeitől. A primitív és feudális faluval szemben a magasabbrendű városi élet, ahol a kizsákmányolás súlyosabb, de már modernebb természetű, ahol a népnek az értelem minden eszközére szüksége van, hogy létet fenntartsa, ahol a polgárság ádáz versengése a piacért és a pénzviszonylatok mindent leleplező kibontakozása felnyitja a gondolkodó ember szemét, az együgyű ember — legyen az a paraszt, vagy plebejus polgár, feudális úr, orvos, vagy jogász, avagy pap — egyformán nevetség tárgya. Azonban a Boccaccio-i kinevettetés módjában van némi különbség, Fra Cipolla a parasztokat csak megkopasztja, Calandrino kisebb-nagyobb kárát látja barátai ugratásának. Mi ez azonban ahhoz a vad szatírához képest, ahogy Maestro Simonet trágyagödörbe lökik, és ahogy Maestro Chinzica asszonytalanul marad. Egyszóval a városi osztályharc élesedése hozza létre az eszes és rászédő típusát pl. Maso del Saggiot, a furfangos kereskedőt, aki úgylátszik nemcsak kereskedői körútjain csapja be az embereket, de kedvét leli az ugratásban. A polgárság teremtette meg ezt a légkört, de a plebejus nép a kigúnyolt típust, a »pecorone« típust, a Calandrino-alakot, a lóvátett orvosok, jogászok és papok hosszú sorát. Aszerint, hogy a szerző a városi társadalom melyik rétegéhez tartozik, élezi ki kevésbé, vagy jobban a vele szembenálló társadalmi osztályra a Ravasz

<sup>29</sup> *Ua.* : i. m. 5—6.

<sup>30</sup> vö. *A. Guber* : La vita e le opere artistiche di Leonardo da Vinci. Rassegna Sovietica 1952. Nro. 17. 40.

és Együgyű ellentétét, később keveredését is. Eredetileg azonban a városi szegény népben keletkezett ez az ellentét, a városi osztályharc kíméletlen körülményei közé csöppent plebejusok között és ez a réteg *a hatalmasok ellen* irányította humorát, főleg az egyháziak ellen, — de *a nép mindenféle vámszedői ellen* is, akiket egybehangzóan együgyűeknek és becstelennek tüntet fel.

Ebből a környezetből magyarázható meg a »truffa«, melynek pompás példáit adja Sacchetti a két nagy mulattató, Dolcibene és Gonnella kópéságai-ban. Ha Salimbenenél nyilvánvalóan művelt jokulátorok, elsősorban goliardok a tréfacsinálók, Sacchetti két tréfamesterére, »buffone«-jára s az általa említett többiekre ez nem elsősorban jellemző. Dolcibene is tudott latinul, de különösebb műveltségéről nem tudunk. Egyéb forrásból tudjuk, hogy Gonnella grammatikai iskolát végzett, de hamar hátatfordított a tanulmányoknak.<sup>31</sup> Hangsúlyozni kell, hogy a goliardok típusa korábban sem volt kizárólagos, mint ahogy Salimbene jokulátortörténeteiből is világosan kiderül. Ezt egyéb bizonyítékok is alátámasztják. Már egy XII. századi serventese tud egy tréfacsináló színészről, *Messire Truffer*ről, Pathelin mester történetében is megjelenik a *trufaitor* és Ruzzante *Vaccaria*-jában is a ravasz szolga neve *Truffo*.<sup>32</sup>

Azonban úgylátszik, a »truffa«-fogalom korán kiterjedt nemcsak a tréfát létrehozó elnevezésre, hanem a megtréfáltéra is. A póruljáró második Zanni, az Arlecchino egyik elnevezése *Truffaldino*. Tehát tulajdonképpen a tréfacsináló mulattató, aki *egyszersmind cselekvő és szenvedő hőse* tréfáinak, kettős formában jelenik meg. Így hát művelt goliardok, és kevésbé művelt jokulátorok egyformán űzték a »trufa«-t s hogy az mi volt, már az eddigi jelekből is eléggé kiviláglik, de mindennél élesebben Dolcibene és Gonnella történeteiből, Sacchetti egyéb színészalakjainak viselt dolgaiból, s a XVI. századbeli Bandello tréfamestereinek példáiból. Le kell azonban szögeznünk, hogy Messire Truffe színész volt, Truffaldino *állandó színi figura* és a többi névváltozatok is franciá farceokban és az északolasz népies *színjátékban* jelennek meg. S már ez a tény utal a »truffa« és a színjáték mély összefüggésére. Emellett még néhány jelentékeny tényezőt kell felemlítenünk. Sacchetti a »buffone«-t, vagyis udvari mulattató bohócot és a különösebb foglalkozás nélkül tengő együtt ivó cimborát, a »bon-tempone«-t *brigante*-nak nevezi.<sup>33</sup> Aligha tévedünk, ha feltételezzük, hogy *Brigante* és *Brighella* között ugyanaz az összefüggés van, mint *Messire Truffe*, a különféle *trufator*-ok és Arlecchino egyik válfaja, a *Truffaldino* között. A *com-media dell'arte* népi típusai nem máról holnapra toppantak elő egyik vagy másik színi társulat tehetséges rögtönzőjének kezéből, hanem hosszú népi alakító folyamat, a mesterség évszázados hagyományai formálták ki, melyben az utód a mester nyomába lépett, átvette a hagyományos motívum-kincset, a canovacciók egész csokrát, a mulattató ötleteket, s gyakran még a kellékeket is. Dzsivelegov már említett kitűnő monográfiájában rámutat, hogy Arlecchino rombuszos mértani alakzatú, tarkakockás ruhája eredetileg a szegény ember foltos ruháját az országutak csavargóinak öltözetét örökölte.<sup>34</sup> E tekintetben már elég korán vannak olyan példáink, melyek arra mutatnak, hogy ez hagyományos »buffone« öltözet volt. Ime, a Boccaccionál és Sacchettinál szereplő Ribi több mint két évszázaddal Arlecchino előtt skarlát köpenyére szürke foltokat varrat s úgy járja

<sup>31</sup> Bandello : i. m. Parte. IV. Nov. XXIII. Vol. V. 256.

<sup>32</sup> Horányi : i. m. 41.

<sup>33</sup> Sacchetti : i. m. Nov. LXIV. Vol. I. 142.

<sup>34</sup> Dzsivelegov : i. m. 35—36.

be az előkelő urak udvarait.<sup>35</sup> Ha valakinél, nála látszik ez a szegény ember gúnyos válaszában az előkelő ajándékokra.

De térjünk át a késő-középkor legkiválóbb két olasz mulattatójának alakjaira. Gonellára sokkal több forrás áll rendelkezésünkre. Sacchettin kívül Bandoello értesít sok érdekes történetről, a XVI. század során népies nyomtatványban dolgozták fel csínytevéseit, közöttük olyanokat is, melyeket a többi forrás nem tart számon.<sup>36</sup> Dolcibenere a legfőbb forrásmű Sacchetti novella-gyűjteménye. Mind Dolcibenere, mind pedig Gonellára nagyon illik az, amit Sacchetti egy mindenre elszánt szegény kalandorról mond, hogy ötleteit és ügyességét nem tudomány adta neki, hanem éles elméje és természetes tehetsége (*Questo non gli diede scienza, ma sottigliezza ed ingegno di natura*).<sup>37</sup> Ez a már kezdődő humanizmus kora, mely nagyrabecsüli a műveltséget, de még ennél is többre az új, eddig ismeretlen erőnek: a természetnek adományát. Hatalmas öntudat jellemzi ezeket a »bohócok«-at, s alapvető jellemvonásként az atheizmussal szinte érintkező szabadgondolkodás. Dolcibene nem valami ájtatos tréfákat eszel ki: a Szentföldön járva a Jozafát völgyében különös jelet hagy, hogy foglalt helye legyen majd az ítélet napjára, és a jeruzsálemi zsinagógában ugyancsak nem valami emelkedett történetet eszelt ki a zsinagóga előkelői számára Jehova és a keresztény isten éjszakai küzdelméről s annak különleges nyomairól.<sup>38</sup> Dolcibene kész felcsapni ítélet-végrehajtónak Forliban, ha egy züllött papot kell megbüntetni, s a Malatesták pártfogásában bízva jól elnászpángolja a püspököt, mivelhogy az először kiátkozta, majd pedig — mikor Dolcibene megkövette őt — püspökbotjával keményen ráhúzott.<sup>39</sup> Egyebekben gúnyt űzött a neki okvetetlenkedő bíróságból és az orvosokból. Kemény, sértést nem tűrő ember volt. A toszai plébános macskát etetett vele: visszafizette és rigók címén egeret tálalt föl neki.<sup>40</sup> Egészen véve a nagy mulattató csínytevései mind személyes élmények, melyeknek a lehetőség szerint ő maga a kigondolójuk, elrendezőjük és eljátszójuk s csínyjei az első »előadás« után *műsodarabbá* válnak. Ez annál inkább megtörténik, mert e trufák nála is gyakran, — de Gonellánál úgyszólván mindig — színjátszással, átöltözéssel kapcsolatosak. Tehát eredetileg is *magukon viselik a színi alkotás, a kiskomédia jellegét*. Amikor az öreg Francesco da Carrara semmiképpen nem akarta kiengedni Padovából kedvelt mulattatóját, azon a címen vezette félre a kapuőröket, hogy eszeveszett kiáltozással és véres törrel rohant elő, avval a ravasz ötlettel, mintha megölt volna egy bizonyos alakot, aki közgyűlésben állt Padovában. Sacchetti ezt a mimussal át- meg átjárt, színészi alakításra oly alkalmas történetet így fejezi be: »Dolcibene mester elhagyván Padovát sorra felkereste a lombard urakat, s *errel a novellával sok szép ruhát keresett meg*, aztán visszatért Firenzébe.«<sup>41</sup> Egy másik történetben orvosi ténykedéseiről értesülünk: meggyógyít egy parasztlánykát, akinek karja kiugrott helyéből, de ezt az alkalmat felhasználja, hogy kipellengérezze az orvosokat. Mikor IV. Károly császár Ferrába érkezik.

<sup>35</sup> Sacchetti : i. m. Nov. L. Vol. I. 120—121.

<sup>36</sup> Scielta di Facetie, motti, burle et buffonerie di diversi, cioè del Piovano Arlotto, del Gonnella, del Barlacchia et altre assai di diversi. In Vinetia 1666. A firenzei 1565.-i kiadás újirányomása.

<sup>37</sup> Sacchetti : i. m. Nov. XXXVII. Vol. I. 98.

<sup>38</sup> Ua. : i. m. Nov. X. Vol. I. 39—40 ; Nov. XXIV. Vol. I. 66—67.

<sup>39</sup> Dolcibene mint ítéletvégrehajtó Ua. : i. m. Nov. XXV. Vol. I. 68—69. ; Dolcibene és a püspök : Nov. XXXIII. Vol. I. 85—87.

<sup>40</sup> Ua. : i. m. Nov. CLXXXVII. Vol. II. 115—118.

<sup>41</sup> Ua. : i. m. Nov. CXVII. Vol. I. 248—250.

Dolcibene frissen odasiet, de nem talál sehol lakást. Kénytelen a környéken szállást keresni. Egy majoros parasztgazda nagy bánatban van, mert leánykája kificamította a karját. Nosza, Dolcibene józan ésszel és okosan rögzíti a kart (miután a fájdalmakat előbb nyugalombahelyezéssel csökkentette) s aztán egy hatalmas lökéssel, anélkül, hogy kézzel hozzányult volna, helyreugrasztja a kificamodott végtagot. Tejben-vajban fürösztik, ajándékokkal halmozzák el, ő pedig nevetve tér vissza Ferrarába: »s visszatérvén Ferrarába *evvel a novellával több napig mulattatta a császári udvart.*«<sup>42</sup> Dolcibene mindenekelőtt orvosnak adta ki magát a paraszt előtt: »Én vagyok Itáliában és a trevisoi márkaságban a legjobb csontdoktor. Meggyógyítom ezt a lánykát. Még akkor is, ha nem ficamról van szó, de minden csontját összetörte.« Ugyanakkor, amikor teljesen készületlenül, csupán népi józan ésszel hozzáfogott a gyógyításhoz, utánozza a céhbeli orvosok kérkedését, akiket azután alaposan kifiguráz, mikor az új műsordarabot a császári udvarban sorozatosan eladja: »Gondoljátok csak meg, mit tudnék én a kezemmel véghezvinni, quando col culo ho fatto così grande sperienza.« Elgondolható, hogy mindez milyen mimikus és színészi alakításra adott lehetőséget, amint elmondta: hogyan kocogott lován bánatosan, hogyan jajgatott a parasztasszony és a beteg kislány, hogyan adta ki magát orvosnak és játszott a nagy szerepet, hogyan oldotta meg a fogas kérdést, hogy ne nyúljon hozzá kézzel és mégis ugrassza helyére a ficamodott kezét, hogyan látták el minden jóval, s végül hogy ebből mi a bölcs tanulság. Természetesen hozzá kell fűznünk, hogy még olyan nagy komédiások, mint Dolcibene, vagy Gonnella sem válogatósak az eszközökben.

Rendkívül szellemes, éleselméjű, gyors riposztokra kész, nagy lélekjelenléttel rendelkező, hatalmas fantáziájú, bátor és öntudatos emberek voltak, de humoruk nagyrészt biológiai természetű volt. Amit különben el lehet mondani a népies színjátszás legkülönfélébb válfajairól, az ókori mimustól a versus Fescenninitől, a fabula Atellanától kezdve, a commedia dell'arte-ig, valamint azontúl is. A humornak ez a vaskos fajtája egyáltalán nem hozta zavarba az előkelő udvarokat, ott is ezt követelték. Dolcibene, Gonnella történetei még viszonylag választékosak az egyéb udvari tréfák mellett.

Gonnella egyénisége s a róla szóló történetek mindenben megerősítik a Dolcibenénél szerzett tapasztalatokat, sőt messze továbbviszik. Mindenekelőtt gyakori, hogy Gonnella rendkívüli fantáziáját és emberismeretét arra használja fel, hogy szabályos szélhámossgot hajtson végre, vagyis, hogy összekapcsolja a megrendezett trufa-színjátékot a beugratottak anyagi kárával. Így tesz a golyvás parasztokkal, így a fősvény apáttal, hasonlóan jár el a salernói vásárban, de talán a leginkább Firenzében, amikor ismételt zsarolásán rajtaveszt és bufone társától kioktatásban részesül, hogy a mulattató szerepe a szavak művésze, nem pedig rablás.<sup>43</sup> Azt hihetnénk, hogy Gonnella egyénisége ilyen. Azonban Masuccio Salernitano nem egy novellája arra mutat, hogy a kalandorszédelgésnek ez a megrendezett formája a XV. sz. városi életében mindennapos, hogy a különféle »brigantek«, és »uomini di cortek«, akik a humanista udvarok kialakulásának következményeként háttérbe szorultak, nyomorukban sokszor szédelgéshez, rendkívül ötletes és lélektanilag kitűnően felépített csaláshoz folyamodnak. Ekkor a *truffa* már csalás, úgy, amint a modern olasz nyelvben értel-

<sup>42</sup> *Ua.*: i. m. Nov. CLVI. Vol. II. 28–31.

<sup>43</sup> *Ua.*: i. m. Nov. CLXXIV. Vol. II. 85.

mezik a kifejezést. Ilyen történet Masuccio Salernitanonál a drágakőgyűjtő apát és a két szédelgő története, ilyen Floriano mester, a bolognai jogász története, akitől remekbe készült kelyhet csaltak ki és még halat is süttettek a feleségével. Figyelemreméltó új elem, hogy többen játszanak össze a egy trufa végrehajtására ; a hely, a körülmények és az emberi jellem figyelembevételével készítik elő. Masuccio Salernitano szédelgő-történeteitől nem lehet megtagadni az esztétikai megkomponáltságot : a hamis drágakővel való játék bonyolult szerepjátszással, átöltözéssel párosul, a kehely kicsalása lélektanilag remekül fellépített színjátszással.

Ezekután és ezekkel kapcsolatban érdekes szemügyre venni Gonnella tréfáit. Hogy Gonnella lélektanilag építette fel trufáit, azt már a renaissance idején megállapították. Bandello írja róla, hogy »tekintetbe vette azoknak természetét, akiket lóvá akart tenni.«<sup>44</sup> Közismert volt róla, hogy mint valami színpadi szerző, mint hivatásos író formálta ki magában a cselekményt : »Természetét tekintve gondolkodó ember volt Gonnella, s ezért, amikor egyedül volt, mindig csak fantáziált, s valami ügyes dolgon törte a fejét, önmagában három-négyszer is elrendezte, mielőtt belefogott volna.« Bandello szükségesnek tartja kiemelni, hogy nem valami félkótyaságból születtek nála bolondos ötletei, »hanem elméjének élénkségéből, élességéből, nagyszerűségéből, amely mind megvolt benne, s ezért mindent előre megfontolva cselekedett.« Furfangos volt, gazdag fantáziájú és a meggyőzés ragyogó képességeivel rendelkezett : »Szerfölött ékesszóló volt az ő toszkán nyelvén, oly mértékben, hogy mindenkit rávett mindenre, amire csak akart.« Mindehhez rendkívüli színészi képesség is járult. »Szempillantás alatt oly mesterien át tudta alakítani arconásait, hogy nem akadt volna ember a világon, aki felismerte volna, mégha ez az elváltoztatás egész napig tartott is volna. Azonfelül Itália minden városának nyelvjárását beszélte oly természetesen, mintha ott született és gyermekkortól ott nevelkedett volna.«<sup>45</sup> Oly híresek voltak szerepjátszásai, hogy Sacchetti külön is feljegyezte, amint szüksége volt rá, aszerint volt »hol lovag, hol orvos, hol bíró, hol mulattató, hol szerencsejátékos (barattieri).«<sup>46</sup> Ezeket a szerepeket tehát mélyen *megélte*, azonban *belőlük élt is* s ennyiben kapcsolódott a vágáns-deákok egész társadalmi arculatához. Rendkívüli színészi és szellemi képességeit nagystílusú szerepjátszásra használta fel.

Még jelentékenyebb azonban, ahogyan »trufá«-it színrevitte. Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy hivatalos színész, és tudatos író volt. Hogy a firenzei lauda-társulatok egyike mellől indult ki életpályája, magában is sokat mond.<sup>47</sup> Még többet árul el az a mód, ahogyan például Niccolò d'Este udvari orvosát célbavette. Hosszú, furfangos fölépített cselekményt eszelt ki, hogy végül nevetéssé tegye és vele együtt asztrológiáját meg orvosi tudományát is. Bandello szerint ebben a cselekményében tudatosan követte Bruno és Buffalmacco kolosszális tréfáját, melyet a felfuvalkodott és ostoba orvosdoktor, Simone da Villa mester (Falusi Simon) kigúnyolására találtak ki. Bandello szerint »fürdetett

<sup>44</sup> Masuccio Salernitano két novelláját ld. *Masuccio Salernitano: Il Novellino*. Bari, 1910. Scrittori d'Italia. Nov. X. 88—97. : Nov. XVII. 153—157. : Bandello Gonnelláról ld. *Bandello* : i. m. Parte IV. Nov. XXIII. Vol. V. 257.

<sup>45</sup> *Bandello* : i. m. Parte IV. Nov. II. Vol. V. 92.

<sup>46</sup> *Sacchetti* : i. m. Nov. CLXXIII. Vol. II. 81.

<sup>47</sup> *Bandello* : i. m. Parte IV. Nov. XXIII. Vol. V. 256.



lovagot« akart belőle csinálni, mint azok Simon mesterből.<sup>48</sup> Természetesen felmerülhet a gondolat, hogy ez — Bandello személyes irodalmi emléke, mint ahogy Sacchetti is tudatosan bővítette ki a boccaccioi történeteknek ezt a típusát. De Bandello nem magára vonatkoztatja, hanem Gonnellára, az eset Ferrarában történt, és Bandello azokat az elbeszéléseit, melyeket Gonnella alakjához fűz, nagyapjától hallotta, aki a tréfacsináló személyes ismerőse volt.<sup>49</sup>

Gonnella a Masuccio Salernitano-féle, lélektanilag fellépített trufák szintjén mozog, de amit művel, azoknál is magasabb rendű. Dolcibene úgy hozta létre trufáit, hogy nagy elhithető erővel előadott vagy *megjátszott egy szerepet* és kényszerítette környezetét az ötlettel és szerepjátszó művészetével, hogy *higgyék el neki és viselkedjenek ennek megfelelően*. Gonnella egy lépéssel tovább megy Dolcibenénél, *nem csupán a saját szerepjátszásával* kényszeríti környezetét arra, hogy passzíve annak megfelelően viselkedjék, hanem tudatosan kényszeríti őket, *rábeszéli őket meghatározott szerepekre, melyeknek játsszása közben alaposan felsülnek, kárukot vallják, vígjátéki figurákká lesznek*. A salerno csodalabdacsok történetében még megelégszik avval, hogy babonás-vallásos ritushoz köti a jóstehetséget adó golyóbisok lenyelését. Miután arab orvosnak öltözve drága pénzen megvéteti a galacsinokat, kenetteljesen közli, hogy a jóstehetség csak akkor jön meg, ha pénteken, éhomra, három és kilenc között nyeldesik le, »mivelhogy az napon és az órán szenvedett passiót a mi urunk!«<sup>50</sup> Tehát hosszabb lejárátú cselekménysorozatra kényszeríti a jósjelölteket, amely idő alatt ő az összegyűjtött pénzzel odébb állhat.

Még nagyobb arányú és egészen magasrendű a golyvás parasztok története.<sup>51</sup> Az Appennineekben, nem messze Bolognától, Boncastaldo tájékán észreveszi, hogy az odavaló jómódú parasztok között sok a golyvás. Mire kitűnő ötlete támad nyomban, alaposan átgondolja még, elrendezi a bekövetkező kiskomédiát, és mindjárt hozzá is lát. Inásával előkerestet poggyászából valami féle orvosi ruhát, felveszi, s úgy elegyedik szóba a kocsmában tartózkodó parasztokkal. Nagy orvosnak adja ki magát és személyenként két forint fejében hozzálát, hogy »kikurálja« őket. Hozat mindegyikkel egy rézüstöt, vagy cserépedényt, faszenet, tüzelőnek gesztenyefát, üres nádszárakat, amelyen keresztül majd a szűnet fogják élesztetni és egybegyűjti őket egy nagy hombár-teremben. Elhitheti velük, hogy ha a nádszálakon a tűzbe fűdognak, akkor ez a művelet bizonyos kenettel párosulva, melyet majd a golyvájukra alkalmaz, csodálatos módon megjavítja állapotjukat. Ő majd visszatér megnézni őket. Ezekután fogta magát, és Bolognába vágatott, ahol igen törekvő polgármester volt éppen hivatalban. Elhithette vele, hogy a közeli faluban egy nagy házban egy sereg hamis pénz-verő gyűlt össze és éppen most gyártja a pénzt. Nosza rajta, kerekedjenek fel elfogni őket. Elgondolhatjuk a következményeket! Mire a szerencsétlen golyvások kimagyarázkodtak, Gonnella árkon-bokron túl volt. Ebben a nagyarányú »truffá«-ban az osztályharcból fakadó társadalom-bírálat szabályos csalással párosult. Gonnellában a polgár-paraszt ellentét él, de mentségére legyen mondván, hogy nem valamiféle szegényemberekkel járhatja a bolondját, hanem jómódú, zsíros-parasztokkal, amiben erkölcsi okok igen szépen társulhattak az anyagi meggondolással. A beteg ember s a babonás hegylakó mindenre kész hiszékenységet használta ki, mikor a golyvás gyülekezetet egybehívta s egyszersmind bírálatot mon-

<sup>48</sup> *Ua.* : i. m. Vol. V. 259.

<sup>49</sup> *Ua.* : i. m. Vol. V. 257.

<sup>50</sup> *Sacchetti* : i. m. Nov. CCXI. Vol. II. 197.

<sup>51</sup> *Ua.* : i. m. Nov. CLXXIII. Vol. II. 78—81.

dott kora orvostudományáról is. Miközben a parasztokat erre a babonás szerepre kényszerítette, a hivatalos hatalmat arról győzte meg, mintha kellékeik, mozgólataik, cselekményük, egyszóval szerepük egészen mást jelentene, mintha ezek hamis pénzverők lennének. A szerepnek ez a második értelmezése, melybe a polgármestert és rendőreit beleugratta, a hivatalos hatalomra is rákényszerített egy külön szerepet: a bűnt üldöző buzgó hatalommá váltak. E bonyolult csíny egyébként híven kifejezi Gonnella véleményét kora társadalmáról, a feudális államról, az orvosokról, a vagyonról és a vagyonszerzésről.

További történetek teljességgel igazolják, hogy Gonnella eljárása merőben irodalmi, hogy trufáinak jellege vígjátéki. A jelek szerint a *commedia dell'arte* hagyományos ötletei, az ún. lazzi-k közé tartozik, amikor két ember ordít egymással, abban a hiszemben, hogy a másik süket.<sup>52</sup> Ezt a vígjátéki motívumot játszatta el Gonnella tulajdon újdonsült feleségével és a ferrarai hercegnővel, mindkettejüket beugratva. Fiatal feleségét hosszabb ideig nem mutatta be az udvarban, miáltal felkeltette iránta az érdeklődést. A hercegnő érdeklődésére bánatosan közölte, hogy mindezt azért nem tette, mert szegény nagyot hall. De ha ennyire kívánják, hát engedelmeskedik. Ezután feleségének adott tanácsot, hogy hangosan kell kiabálnia, mert a hercegnő — sajnos —, nagyot hall. S miután »ily mesterien elrendezte a *színjátékot*« (*così mastramente ordita favola*), beavatta a herceget a tréfába, s meghívta egész kíséretével a terem egyik loggiájára, hogy nézze végig a *komédiát* (a *vedere la commedia*).<sup>53</sup> Miután szegény örgrófné és Gonnella felesége kölcsönösen kikiabálták a lelküket, a nézőül odagyűlt udvar hahotája közben felfedték a »truffát«-t. Természetesen ebből egy újabb »truffa« származott, mert a hercegnő bosszút forralt. A dolog lényege azonban abban rejlik, hogy Gonnella a *népi színjáték* egyik eszközét használja fel, hogy mitsem sejtő emberekre *színészi szerepeket* kényszerítsen, s evvel őket nevetségessé tegye, azonkívül szabályos *színházi közönséget* is hív hozzá. Tulajdonképpen az udvari ceremóniát gúnyolta ki.

Egy másik alkalommal is a népi színjátékok eszközeihez nyúl, melynek egyik ismert motívuma a hamis gyónás, amikor a gyónó mondanivalóinak fonák tartalmával nevettetni meg a nézőket, teszi nevetségessé a babonát, sőt nem kis mértékben az egyházat is. Boccaccio is alkalmazza, novelláiban több ízben, a legsikerültebben talán a kalandor Ser Ciappelletto ájtatos vallomásában. Nos, Gonnella, amikor a nápolyi királyságban járt, fogadott, hogy egy fősvényességéről híres apát palástját megszerzi ajándékba.<sup>54</sup> Felkereste a szent férfiút és bejelentette, hogy ő nagyon nagy bűnös, és meggyőzte róla, hogy gyónását nem is bízhatja másra. Gyónás közben előállt a »vérfarkas« híres meséjével, avval a népi babonával, amely Itália elmaradt vidékein még ma is él. E babonás hiedelem szerint bizonyos démoni emberek rendszeresen vérengző farkasokká válnak. Gonnella előadta, hogy ő is gyakran farkassá változik, s ennek az az előjele, hogy ilyenkor ásítani és reszketni kezd. Ennek utána rövidesen belefogott a műveletbe, mire az apát megrémült, ő pedig, a szerencsétlen, bűnös ember, »kétségbeesésben« a menekülő apát pompás kappája után vetette magát, s azt lerántotta a válláról.

<sup>52</sup> Ilyen »lazzi« gyűjteményt közöl *Ireneo Sanesi*: *La commedia*. Vol. II. Milano, 1944 (*Storia dei generi letterari italiani*) 106—107. ; ellentétes és mégis hasonló ötlet a némák mutogatása az un. »il lazzo da muto«; van azután egy »il lazzo di parlarsi l'un l'altro nell'orecchio«, ami lehet fülbesugdosás is, de valószínűbb, hogy a néma mutogatás ellentéte, vagyis fülbeordítás.

<sup>53</sup> *Bandello*: i. m. Parte IV. Nov. XXVI. Vol. V. 278—283.

<sup>54</sup> *Sacchetti*: i. m. Nov. CCXII. Vol. II. 199—201.

E jelenetben a szellemi fölényen és a színészi biztonságon kívül még valami mást is meg lehet figyelni. Nevetségessé teszi az egyházat és a babonát. A salernói labdacok történetében a babonát a passióval kapcsolja össze és együtt teszi gúny tárgyává. Bandello két történetet is tud róla, melyekben a ferencrendieket választja ki célpontul.<sup>55</sup> Niccolò d'Este ugyanis nem kedvelte e rendet, de a hercegnő annál inkább. Az olasz városköztársaságok helyébe lépő signoriák, a központosító fejedelemség számára nem volt értéktelen, hogy a népi színészek, a goliardok oly hevesen támadták az egyházat, sőt az sem volt ellenükre, hogy ez a támadás gyakran az atheizmusig is eljutott. A renaissance udvarok szabadgondolkodása ezt eltúrte.

Levonva a tanulságot a népi és udvari mulattatók kora-renaissance művészetéből, mely megelőzte és előkészítette a commedia dell'artet, meg kell állapítanunk, hogy a szerző-színész kiskomédiáival állunk szemben, melyeket hol »novella«-nak, hol »truffa«-nak neveznek. Ez a számunkra oly fontos elnevezés a népies történetírásban korán, Salimbenénél, a novellisztikában Bandellónál merül fel műfajunkat jelölve, mindkét esetben Észak-Olaszországban.<sup>56</sup> E kiskomédiák felépítése művészileg egyre fejlődik, s egyre tudatosabb. E »trufák« tulajdonképpen élmény-színjátékok, melyeket mint újdonságot bemutatnak a »buffone«-k s állandó műsordarabként játszásk. A »trufa« Gonnella korában s magával a nagy tréfamesterrel a széleskörűen megrendezett színjáték jellegét ölti, mely a népi színjáték hagyományos motívumait bőven használja. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a tréfa-játék kibontakozása során szoros kapcsolatban áll a jokulátorok s különösképpen a goliardok változatos és kényszerű társadalmi szerepjátszásaival.

### III

Az elmondottaknak sok hasznát lehet venni azon magyar irodalmi műfaj magyarázatában, melyet Magyarországon a középlatin-olasz elnevezéssel »trufá«-nak neveztek. Ehez azonban szükséges annak rövid áttekintése, hogy az Alpoktól északra kifejlődött-e hasonló műfaj? Ha a középkori és középkorvégi francia-angol, németalföldi és német anyagot áttekintjük, meg kell állapítanunk, hogy a trufa legjobban a fabliaunak, a jongleurök egyszemélyes drámáinak (mint péld. Rutebeuf: Dit de Herberie-je) és az Eulenspiegel-gyűjteménynek felel meg. Már a német, pontosabban a nürnbergi farsangi játékok valamivel távolabb állanak tőle, bennük a novellisztikus elem csak későn jutott szóhoz és az olasz »truffá«-val csupán szórványos kapcsolatai vannak. Viszont az olasz élmény-színjátéknak, a különféle társadalmi osztályokat és típusokat célbavevő szatirikus játéknak mélyebb az összefüggése a német farsangi álarcos, álöltözetes népi felvonulásokkal. E csoportos menetek foglalkozásokat utánzó, álöltözetes gúnyolódásai még akkor is közelállanak a »buffone«-k szerepjátszáshoz, ha amazok csoportosak, ezek pedig egyéniék. Hasonlóképpen mély rokonságban áll az élmény-színjátékkal az Eulenspiegel-i gyűjtemény, annál inkább, mert ez már egyéni, magános színját-

<sup>55</sup> *Bandello* : i. m. Parte IV. Nov. II. Vol. V. 90—96. ; uo. Nov. XX. Vol. V. 241—243.

<sup>56</sup> *Bandellonál* a burle, beffe, berte, valamint a truffa és a comedia szinonimák. *Burle*, beffe : i. m. Vol. I. 43., Vol. IV. 258., Vol. V. 90, 91, 92, 224, 226, 241, 259, 279, 280, 282, 285. ; *berte* : i. m. Vol. V. 257. ; *truffa* : i. m. Vol. I. 43., Vol. V. 283. ; *truffatore* : i. m. Vol. V. 285 ; *comedia* : i. m. Vol. V. 282, 283.

szás. Ami magát Eulenspiegel alakját illeti, e legendás hős körülbelül egyidős Dolcibenevel, s nem sokkal idősebb Gonnellánál. Azonban nem kell azt hinnünk, hogy bárminemű közvetlen kapcsolat állana fenn közöttük. Az Eulenspiegel-népkönyvben megtaláljuk Boncompagno da Signa híres repülő-jelenetét, a ferrarai hercegségből kitiltott Gonnella históriáját és több Gonnella valamint egy Poggio anekdotát.<sup>57</sup> Ezek azonban jóval később kerültek a népkönyvbe és csatlakoztak Eulenspiegel nevéhez.

Ami a francia mulattatók darabjainak összefüggését illeti az olasz színjátszókéval, le kell szögezni, hogy nincs értelme élesen elválasztani a fabliauktól, az első személyes monológoktól a farceot, hiszen főterjesztőjük ugyanazon vándorló előadórétég volt. Ha egy középkor-végi francia farceban feltűnik egy öreg boszorkány gyónása,<sup>58</sup> nem nehéz arra gondolni, hogy a vérfarkassá változó Gonnella hasonló motívumot épít bele szellemes csínyjébe. Ha a németalföldi — talán francia eredetű — farceban az együgyű fajankónak beállított paraszttal a kuruzsló orvos egy kormos csőbe fujat bele mondván, hogy attól majd megszépül,<sup>59</sup> Gonnella viszont a golyvás parasztokat úgy gyógyítja-szépíti, hogy nádszálba fujva kell éleszteniök a parazsat. Nyilvánvaló, hogy ezek a nemzetközi jokulátorműsor közös motívumai.

Azt is meg kell jegyeznünk, hogy a francia jongleurök még akkor is a leggyakrabban a hangváltásos monodrámához fordultak, amikor nem monológot adtak elő. Erre kétségbevonhatatlan bizonyítékot szolgáltat Joannes de Janua híres »Catholicon«-jában, amikor azt mondja: »Histrionak nevezik azt, aki színreviszi a komédiákat olyképen, hogy különféle személyeket ábrázol, különféle módon személyesítve meg őket.«<sup>60</sup> Creizenach helyesen figyelte meg, hogy a német irodalomban ugyan nem tűnik fel a dramatikus novella, vagy a tékozló fiú történetét epikus-dramatikusan feldolgozó Cortois d'Arrashoz hasonló költemény, vagy a francia mulattatók monológjai, de a német Spielmannok *elbeszélő költészetében a dialógus feltűnően előretört, ami ugyanilyen előadást tételez fel.*<sup>61</sup>

Ezek alapján az olasz, a francia és a német népi mulattatók lényegükben azonos énekesrend képviselői, akik a középkori társadalmak osztályharcaiban lényegében hasonló szerepet is töltöttek be. Az is európai jelenség, hogy sok közöttük a művelt deákénekes, a goliárd. Színi szatirájuk tárgya is nagyjából azonos. A legszélesebben kifaragott alak a kuruzsló orvos. Ez talán nemcsak a goliárdok nemzetközi mesterségével magyarázható, hanem a feudalizmust megelőző társadalmi fok emléke: bennük a hatalmukat veszített pogány varázslót gúnyolják ki. Osztálytartalma kétségkívül az, hogy, a nép nyakán élősködőket állítják pellengérre. De az ábrázolás ambivalens értelmű: szóhoz jut benne az orvoslást és kuruzslást gyakorló goliárd rétegnek fölényes és cinikus magatartása azokkal szemben, akiket be lehet csapni. Hasonlóan kétértelmű az olasz-francia kiskomédiák gyakori szereplője, a pörvesztő ügyvéd. A clerc, a notaio, a papdeák maga is gyakorolja a jogi csúres-csavarás jövedelmező mesterségét, de öngúnnyal színre is viszi, nyilván az alak hatalmának hanyatlása idején.

<sup>57</sup> Till *Eulenspiegel*. Deutsche National Literatur Band 25. Einleitung. Boncompagno da Signara ld. Nro. 14; Gonnella ld. Nro. 26, 24, 25, 35, 86; Poggiora ld. Nro. 61; Morlinire ld. Nro. 2, 34; a Novellinora ld. Nro. 80.

<sup>58</sup> Vö. W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. I. Band. Halle, 1893. 399.

<sup>59</sup> Ua.: i. m. I. B. 402.

<sup>60</sup> Ua.: i. m. I. B. 381.

<sup>61</sup> Ua.: i. m. I. B. 382.

A magyar udvarban is járt Eustache Deschamps már a XIV. század végén színreviszi Maitre Trubert alakját. Teljesen egyértelmű a német-francia és az olasz jokulátor-tréfákban a papság célbavétele. De amíg Itáliában ez már sokszor atheista színezetet ölt, a francia feldolgozások némileg mérsékeltebbek, Eulenspiegel papcsúfoló játéakai pedig a vallást általában csak közvetve érintik. Inkább a néppel érintkező papirendet gúnyolják.

E mulattató-rend különféle típusai nagyjából a nép elnyomott rétegeit képviselik. Mind az olasz buffonek, mind a jongleurök, mind pedig Eulenspiegel csak elvétve teszik nevetségessé az egyszerű népet, legyen az városi vagy falusi. De különbségek azért megfigyelhetők. Eulenspiegel haragja főként a városi kézművesek ellen fordult, mint ahogy viszont a nürnbergi farsangi játékok, melyeket a kézművesek rendeztek, a parasztot veszik célba. Eulenspiegel emellett állandóan műsoron tartja a papságot, a nagyurakat, a fejedelmeket, a fejedelmi mulattatókat és az egyetemet. A francia és az olasz tréfajáték szerzői az orvos, az ügyvéd és az egyház alakjaira összpontosítják szatírájukat. A francia farceban később bőven helyet kapnak a világi urak, az előkelő személyek, a nagy politikai intrikák. Itáliában lényeges változást idéz elő, hogy a mulattatók, akik korábban szabadon bolyongtak, s csupán egy-egy nagy ünnepség alkalmával »új udvarok«, fényes játékaikat kiegészíteni látogatták meg az udvarokat, »udvari emberek« (uomini di corte) helyett lassanként az állandó udvari mulattató szerepét öltik fel. Ez a körülmény leszűkíti műsorukat és eltéríti szatírájuk irányát. Mind Dolcibenenél, mind Gonnellánál, mind egyéb társaiknál az orvosok, jogászok, hivatalnokok kicsúfolása megmarad, de ezt messze megelőzi a már említett antiklerikális, sőt atheista él, amelynek már magyarázatát adtuk.

Mindennek megfelel e különféle nemzetiségű mulattatók, működési színtere, falusi, vagy városias jellege. Eulenspiegel azoknak a Spielmannoknak hősivé vált alakja, akik kocsmáról-kocsma, plebánostól parasztházakig vetődtek a vidéket járták. Műsora, megtréfált alakjai ennek a vidéki közönségnek az ízlését tükrözi, bár arra az eshetőségre, ha városi plebejusok közé kerül, tudott mondani néhány borsos mesét a parasztok becsapásáról is. Vele szemben a francia jongleurök sokkal inkább városi mulattatók, az olasz »buffone« pedig már azelőtt is teljesen az, mielőtt udvari emberre, udvaronccá válna.

#### IV

Mindezt lényeges volt elmondani annak megmagyarázására, hogy milyen körülmények között, milyen műsorral jelentek meg azok a mulattatók magyar földön, akik a középlatin-olasz élményszínjáték műfaját meghonosították. Mindenekelőtt az időpontot kell meghatároznunk, amikor már a kifejezés meghonosult Magyarországon. A Benczédi Székely Istvánt megelőző előfordulások rendszerint papi forrásból erednek, s akárcsak Tommaseo gyűjtése, elsősorban az úgynevezett »világi hívságok« ellen irányulnak.<sup>62</sup> Tulajdonképen a legérté-

<sup>62</sup> Azért ezekből is ki lehet hámozni több mindent. Számunkra legértékesebb az, amit *Bartal Antal* idéz (A magyarországi latinság szótára. Budapest, 1901) a »trufare« kifejezéshez Temesvári Pelbárttól: »...multi homines...ridendo, trufando et epulando currant ad infernum« (*Pelbartus de Themeswar*: Sermones Pomerii. Pars hiemalis, X. cap. 6.), ahol a lakomai közjátékokról, bohózzati jelenetekről van szó. Nyilván ez vezette György Lajost, amikor a Magyarország Néprajzában kivételesen nem mint anekdotát, Schwankot kezelte a »trufát«, hanem ezt írta: »Valamikor a középkorban azoknak a tréfás-előadásoknak a neve volt, amelyekben a

kesebb a legkorábbi adatunk, mely a XV. sz. derekáról való *Sermones Dominicales*-ben található. Ezen a helyen arról van szó, hogyan viselkedik a kutya, ha az emberek vele foglalkoznak. Evvel párhuzamba állítja az ostoba ember viselkedését. A szöveg arról szól, hogy ha a kutyanak fülét húzzák, megharagszik: »...si autem blanditur, vele trufálnak, mox cauda applaudit, farkal chavar, sivero lapide, vel baculo minatur, illico territus fugit.« A párhuzamos részben a szónok arról beszél, hogy ha megróják az ostoba embert, megharagszik: »Sed blandientem diligit, hízkelkedth et tamen Isayae tertio dicitur: popule meus, qui beatum te dicunt, ipsi te decipiunt.«<sup>63</sup> E párhuzamos részek értelme elég világos. Amíg a fülhúzás, a kövel, vagy bottal fenyegetés — fakadjanak bár gonoszszágból, vagy félelemből, — önkéntelen és természetes cselekmények, addig a hízkelkedés, amelyet a szónok maga a »trufál« kifejezéssel ad vissza, szándékos alakoskodó cselekmény, amely a párhuzam során a szándékosság mellé a rászedés mozzanatát is magára ölti. Nem tagadható, hogy ez a kifejezés szándékolt alakosságot és bizonyos mérvű rászedést tartalmaz. A *Sermones Dominicales* értelmezése játékos-mimikus cselekményével, színlelésével pontosan azt a fogalomcsoportot fejezi ki, mellyel olasz forrásainkban találkoztunk. Az is figyelemre méltó, hogy már a XV. sz. közepén annyira meghonosodott ez a kölcsönszó, hogy belőle képzett igével találkozunk. Ez feltételezi, hogy a kifejezés ekkor már közkeletű volt és meghonosodása legalább is a XIV. századra tehető.

A következő használható adat egy évszázaddal későbbi: Benczédi Székely István 1555-ben megjelent *Chronica*-jának adata, melynek részletes ismertetésétől ezúttal tartózkodunk (V. ö. 1. jegyzet), csupán a következtetéseket kívánjuk levonni. A lovát áruló szegényember-ről szóló trufa jellegzetességei abban foglalhatók össze, 1. hogy a király tudatosan rendezi meg a jelenetet, 2. hogy kilétét eltitkolja, mint ismeretlen nemes, vagy polgárember elegyedik vele szólásba, tehát alakoskodik, 3. hogy a szócsata humora a népi mulattatók biológiai humorát bőven használja, 4. hogy a szellemes dialógus a nép győzelmével fejeződik be. Mindennek alapján Benczédi Székely István trufáját összhangban lévőnek találjuk a *Sermones Dominicales* Magyarországon immár meghonosodott »trufál« kifejezésével, és úgy látjuk, hogy párhuzamos az olasz élményszínjátékokkal. A XVI. sz. második felének és a XVII. század első évtizedeinek forrásai a legkülönbözőbb módokon mind megerősítik és továbbviszik ezt az értelmezést.

A magyar anekdota kutatóinak feltűnt, hogy az európaszerte ismert csíny a szélhámos festőről és annak láthatatlan festményéről az Eulenspiegel-féle változatban ismeretes Pázmány Péternél, illetve Veresmarti Mihálynál. Ebből azt a következtetést vonták le, hogy a Veresmartinál szereplő »Chalóka« név azonos Eulenspiegelrel, annál is inkább, mivel a magyar népmese ismeri Csalóka Istvánt, vagy Csalóka Pétert.<sup>64</sup> Jókai Mór gyermekkori emlékeire hivatkozva ugyancsak Csalóka Péterrel azonosítja Eulenspiegelt.<sup>65</sup> Mai népköltési gyűjteményekből megállapítható, hogy van is egy Csaló Istvánról szóló

vásári sokadalmak népe jóízűen kacagott s a várurak termeiben összesereglett vendégek hangos hahotával szórakoztak«. Vö. György Lajos: Anekdota. A Magyarság Néprajza. Második kiadás III. Szellemi Néprajz, I. 128. Azonban a mimikus ábrázolás itt sem lép nála előtérbe, egyéb feldolgozásaiban pedig teljesen háttérbe szorul.

<sup>63</sup> *Sermones Dominicales*. Két XV. századból származó magyar glosszás latin codex. Bevezette és jegyzetekkel ellátta: Szilády Aron. Budapest, 1910. I. kötet. 436.

<sup>64</sup> György Lajos: i. m. 136; továbbá Ua.: Eulenspiegel magyar nyomai Cluj, 1932. Erdélyi Tudományos Füzetek, 40. sz. 6.

<sup>65</sup> Ua.: i. h. 38.

mesetípus, s annak több változata. Ebben a folklóre-anyagban valóban feltűnnek Eulenspiegel-i motívumok, de egyebek is. Éppen a Csaló Istvánról szóló Dolcibenére emlékeztető motívumokat őriz.<sup>66</sup> Ha mármost jól megvizsgáljuk a fentebb említett írók szövegeit, akkor kiderül, hogy a »Chalóka« név egyáltalán *nem vezetéknév, hanem foglalkozás-név*, mely pontosan megfelel a »csíny-tévő«-nek, »trufátor«-nak. Veresmarti így ír az ismeretlen kópéról, aki magát falfestőnek adja ki: »...egy Chalóka magát abban fő mesternek mondván...«<sup>67</sup> Az »egy« határozatlan névelő már egymagában is világosan bizonyítja, hogy foglalkozásról, vagy éppen erkölcsi típusról van szó. A szövegben valamivel alább az udvari emberek vitatkoznak a készülőben lévő képről, amelyet sehogyan sem lehet látni. Az egyik udvari szolga a festőt Markalfhoz hasonlítja, tehát a Grobian-irodalom híres tréfacsináló parasztfigurájához. Azután egy másik szolga beszédével így folytatódik a történet: »Más: nagy dolog, ha nem Chalóka; lelkemre mondom, hogy Chalóka.« A fentebb mondottakat ez bizonyosságra emeli, mert ezúttal nem valami személy, hanem a rászedés, a »trufa« azonosodik a »Chalóka« szóval. Köznévi értelemben vett »jelzőt« fejez ki vele: »csalóka dolog« helyett kihagyásosan »csalóká«-t mond. Sőt az is kiderül, ami Veresmarti írásmódjának sajátja, hogy ezúttal is nagybetűvel írja a »Chalóká«-t. Értelmezésünket végül kerek egészre teszi a tanulság, melyet maga Veresmarti von le példájából. Ezt írja a reformátorokról: »Az új tanítók kész Chalókák vallások dolgainak forgatásában.« Itt félreérthetetlenül »trufator« értelmű van a »Chalóká«-nak. Érdekes, hogy már Salimbene is evvel a névvel tiszteli meg a különféle eretnek vallásos mozgalmak képviselőit, de a babonák terjesztőit is.<sup>68</sup> Tehát a dolog éppen a feltételezettnek a fordítottja: nem Eulenspiegel magyarosításáról van szó, hanem — ha vele egyáltalán azonosították — azért tehették, mert a tréfacsináló színész-szerzők egyikének, »trufator«-nak, magyarul »csalóká«-nak tartották.

Mennyire jellemző, hogy Veresmarti szóbanforgó helyén Pázmány egy kitételét írta át, aki huszonhat évvel korábban az »Isteni igazságra vezérlő Kalauz«-ban a történet szerző-szereplőjét egyenesen udvari mulattatónak tartja: »Udvari tréfás ember, ki magát kópéróvá tette vala.« Majd leírja a kópé iparkodását, aki igyekszik megmagyarázni, miért nem lehet látni a képet. Azért teszi — mondja Pázmány, nehogy »tréfás cigánynak« tartsák.<sup>69</sup> Tehát Veresmarti az »egy Chalóka« elnevezést Pázmány »udvari tréfás ember« kifejezése szinonímájaként használja. Evvel bizonyítottnak látjuk, hogy a »buffene«, illetve a »trufator« magyar megfelelőjéről van szó.

De van még egy másik érdekessége is Pázmány Péter kifejezésének. Az »udvari tréfás ember« semmi más, mint az olasz »uomo di corte«-nek kitűnő fordítása, melyben az is benne van, hogy nem általában udvaronc, hanem udvari mulattató. Viszont a »tréfás cigány« kitétel is figyelemreméltó: a cigányok között már XVI. százdban akadnak zenészek és mint a Schlägli-szó-

<sup>66</sup> Vö. Baranyai magyar néphagyományok. Gyűjtötte, szerkesztette, jegyzetekkel ellátta Berze Nagy János, Pécs, 1940. II. kötet 230—231. sz. A Dolcibene-motívum a 423. lap alján. Vö. még Sacchetti: i. m. Nov. XXV. Vol. I. 68—69.; a Csaló István nyakában függő faragott szarka a betanított állatokkal járó, vagy állatfigurákat vivő és azokat utánzó, táncoltató joku-látor mesterségének emléke.

<sup>67</sup> Közli György Lajos i. m. 6.

<sup>68</sup> Salimbene: i. m. II. 104, 150, 202, 366.

<sup>69</sup> Pázmány Péter: Isteni igazságra vezérlő Kalauz, Posonban, 1623. III. könyv. 2. rész, 102. Közölte külön Timár Kálmán: Ethnographia, XXII. 1911, 60—61. és György Lajos: i. m. 6.

jegyzékből is megállapítható, vagy mint az olasz gyakorlatból láttuk, muzsikusság és jokulátorság egymástól elválaszthatatlan fogalmak.<sup>70</sup> Tehát a cigány mint zenész és népi mulattató tűnik fel és ez megmagyarázza bevonulását a színpadi interludiumok közé és a magyar anekdota-kincsbe. Ugyanúgy kerül bele szereplőnek, mint ahogy a szerző-színész goliárd, vagyis énekes deák és a bohóc, a Morio.

Mindevvel korántsem akarjuk azt mondani, hogy az Eulenspiegel-i típusú játék nem jelent meg nálunk. Ez nagyon is megalapozott volt társadalmi téren, mert egyrészt a magyar városok gyengesége, másrészt az elnyomott népdühe olyan trufatípust követelt meg, amelynek célpontja nem a paraszt. A magyar népies színjátszás olyan célpontot választott ki, mely gyűlöletes és viszonylag kevésbé veszélyes, mint a nemesúr. Tehát a városi polgárt, a kereskedőt, az orvost és a papot. Ez korántsem jelenti azt, hogy a népi színjátszás (sőt a népies is!) alkalomadtán, megfelelő környezetben ne támadta volna egész gyűlöletével a feudális urat, mint erre már rá is mutattunk. Ha a XVII. sz. első évtizedeinek legkorábbi iskolai színjátékát, a *Tékozló fiút*, illetve annak közjátékait vizsgáljuk, akkor szabályos csalóka-történeteket ismerhetünk fel.<sup>71</sup> A bennük szereplő deák, miután eldobta magától az iskolát, »chalóka« lesz. Először akárcsak mint Eulenspiegel, beáll inasnak egy mesteremberhez. Azután Eulenspiegelhez méltóan közösen el is döngetik a papot, aki a bibliával okvetetlenkedik nekik. S végül deákunknak, ugyancsak az inassorsban lévő Eulenspiegelhez hasonlóan, kevésbé fűlik a foga a munkához, s akárcsak Eulenspiegel, odébb áll. A további két közjátékban ott tűnik fel, ahol a népi színjátszás igazi helye volt: a vásári sokadalomban. Itt kétszer is pórul jár: először mint kalmár, majd pedig mint kuruzsló. Ez utóbbi minőségében egyformán rokona Gonnellának és Eulenspiegelnek, németalföldi és francia játékok hőseinek. Az utolsó interludium színhelye a kocsmá, mely úgy látszik a Cortois d'Arras óta találkozóhelye a tékozló fiúknak és környezetüknek. De nem feledkezhetünk meg róla, hogy a kocsmá a vásári sokadalom mellett az a hely, ahol a mulattató színész télen s általában nem megfelelő idő esetén, vagy esténként művészetét bemutathatta.

Ahogy Pázmány »tréfás ember«-nek nevezi a mulattatót, éppenúgy egyes esetekben »tréfás játék«-nak nevezték az ilyen tárgyú színielőadásokat. A *Salamon és Markalf* keletkezése idején, a XVI. sz. utolsó negyedében (1577) már a mű előszavában efféle értelmezést találunk. A nagyrészt dialógusban elmondott és sorozatos, furfangos »trufá«-kat tartalmazó történetről mondja, hogy »az Markalfnak iatekos és tréffás chelekedeti.« Majd az egészet röviden »treffa«-nak nevezi és reméli, hogy belőle némi hasznót fognak levonni.<sup>72</sup> Hogy efféle, a trufával egyenértékű elnevezés kialakulhatott, arra egy régi magyar nyelvsziget izolálódott hagyománya is meglepően pontos bizonyítékokat ad. Kodály Zoltán Bukovinában Józseffalván egy olyan betlehemes játék szövegére

<sup>70</sup> Vö. Szamota István: A schlagli magyar szójegyzék a XV. sz. első negyedéből. Budapest, 1894. 85–86. Nro. 20005–2006.

<sup>71</sup> Alszeghy Zsolt: Imeretlen magyar dráma a XVII. század elejéről. Egyet. Phil. Köz. lönny. 1935, 59. évf. 39–64.

<sup>72</sup> Salamon királynak, a Dávid király fiának Markalfal való tréfabeszédének rövid könyve. Kolozsvár, 1577. A szóbanforgó idézetek a cím belső lapján, továbbá A<sub>2a</sub>. A címben szereplő »tréfabeszéd« nem azonos a »trufá«-val, — bár a középlelatinban erre is van példa, — hanem mint a kifejezés külön is hangoztatja, annak egyik összetett szóval kifejezett részjelensége: a párbeszédekben megjelenő elmésség, lefőzés.



akadt, melyben a kis gyermekszínész társulat vezetője, az ún. »Király« többek között így szól :

»Mű sem azért jöttünk, hogy *istóriázzunk*,  
Vagy valami *tréfás játékot* indítsunk,  
Sőt hasznunk keresvén, hogy csak *dombérozunk*,  
Hanem a Krisztusról egy példát mutassunk.«<sup>73</sup>

Ez a formula egyáltalán nem elszigetelt, hanem a Kakasdon megtelepedett andrásfalvai székelyek s általában a bukovinai székelyek között általános.<sup>74</sup> Rendkívül érdekesek a versezet műfaji elkülönítései : az »istóriázás« alatt alkalmasint történeti jeleneteket, széphistóriákat, megjátszott balladákat, esetleg vallásos színjátékot, színrevitt legendát értettek. Ez a típus a versezetben szembe van állítva a »tréfás játék«-kal, illetve a »dombérozás«-sal. Aligha tévedünk, ha ebben a Schlägli-szójegyzék francia eredetű *tombás* elnevezését ismerjük fel, mellyel a szógyűjtemény szerzője a *cantatrix*-et és a *gesticulator*-t magyaráítja.<sup>75</sup> A francia mulattató típusnak ez a XV. század folyamán már teljesen elmagyarosodott alakja, az akrobata mutatványokat is végző mulattató a józseffalvai »dombérozók« őse. Sőt azt a következtetést is le tudjuk vonni, hogy amikor ennek a századokon át alakuló népi szövegnek a mai formája létrejött, a *gesticulator* énekes és akrobata művészete már leszűkült a mutatványra, mert egyébként nem különböztetné meg tőle a kifejlett tréfás játékot.

A fentebb elmondottakból az a következtetés vonható le, hogy a XVI. század utolsó negyedében s a következő század első negyedében az udvari mulattatónak és a »trufator«-nak, nemkülönben az általunk előadott élmény-színjátéknak megvoltak a magyar meghonosodott technikai kifejezései, mint »udvari tréfás ember«, »csalóka«, »trufa«, »tréfás játék«.

További változatokkal gyarapítja ezt a szókincset és megvilágítja a tréfa-játék befogadását Bornemisza Péter. A híres XVI. századbeli predikátornak az *Ördögi kisirtetekről* szóló predikációiban van az a hely, melyet a magyar anekdota szakirodalma mintegy elveszett népkönyvünk bizonyítékát tartja számon, de amelyet irodalomtörténetírásunk egyáltalán nem méltatott figyelemre. Egy olyan tréfacsinálóról van itt szó, akit Trágár Baláznak neveztek, s akinek történetei írásban voltak olvashatók. Király György, aki először figyelt fel Bornemisza e helyére, nevé és az ott elmondott történet alapján Eulenspiegel-szerű alaknak képzelte el.<sup>76</sup> György Lajos ezt még jobban megerősítette, s az elveszett népkönyvet úgy fogta fel, mint Eulenspiegel históriáinak magyar változatát.<sup>77</sup> Meg kell azonban állapítanunk, hogy erről aligha van szó. Legalább is nem többről, mint hogy ebbe a népkönyvbe bőven került német eredetű Spielmann-anyag.

Mindenekelőtt figyeljük meg a helyet, amelyről György Lajos mint két történetről beszél. Bornemisza így szól : »Mi mulatságnak tartjuk az históriácat, kiket Markolf sibságáról írtac, avagy amaz Tragár Balásról, ki az barátochoz

<sup>73</sup> Kerényi György : Jeles napok. Budapest, 1953. Nro. 354. 412. A magyar Népzene Tára. II.

<sup>74</sup> Erre a tényre és a fentebbi adatra Dégh Linda hívta fel figyelmem.

<sup>75</sup> Vö. Szamota : i. m. i. h. Nro. 2004, 2007.

<sup>76</sup> Vö. Király György : Két Boccaccio novella XVI. századi irodalmunkban. Irodalomtörténet, 1918. 311–313.

<sup>77</sup> György Lajos : Eulenspiegel magyar nyomai, 5.

ment király parancsolattyával hogy segítsec meg. Mert ezért kell hazudni az király előtt. És azt feleltéc : fiam, mi nem tudunc hazudni. Mond az : bár a legyen egyic. Az után az apátzác között némává tötte magát, és meghasasította őket, és királyné asszony előtt *azból szerzett csufságot*. Azon képen a kicet irnac némely csufokról, kic ugyan *mesterséggel tanulttár a csélcsapást*. És soc országoknak nagy hiresec is mint Német országba Eulenspiegel, Orlando és többec.<sup>78</sup> Kutatóinkat, pontosabban Király Györgyöt erősen foglalkoztatta a »Trágár« név eredete a mai »Trágár« szó őse. Meg is állapította, hogy »Possenreisser«, »Landstreicher« értelemben volt használatos.<sup>79</sup> Moór Elemér, aki a német mulattató-rend Magyarországon meghonosodott típusaival foglalkozott, két jövevényszavunkra mutatott rá, az egyik a *lator*, a másik éppen a szóbanforgó *trágár*. Mindkettőnek értelmét a tréfacsináló fogalomban látta (Loter = Possenreisser; Tragaere, Träger = Possenreisser). A trágárokhöz megjegyezte, hogy házalással is foglalkoztak, de igazi mesterségük az igénytelenebb mulattatás volt.<sup>80</sup> Valójában a »trágár«-ok foglalkozása sokkal nehezebb volt. Nem annyira házalók, mint teherhordók voltak, alkalmi munkásck. Az északi városi fejlődésből, a magyarországi német városok társadalmi rétegeződéséből többé kevésbé hasonló jelenség adódott, mint Olaszországban s amint a munkanélküli bergamoi teherhordók, facchinok oly jelentőségteljesekké váltak a *commedia dell'arte* főalakjainak, a »Zanni« létrehozásában, a főntebbi példák szerint ugyanez a szerep jutott a »Träger«-eknek. A bergamoi származású rakodómunkások, szénhordók, alkalmi munkások két úgynevezett szolga-típusban, kétféle »Zanni«-ban öltöttek színházi alakot : a fölényes eszű, intrikus *Brighellában*, és a bukdácsoló, kedves fajankóban, *Arlecchinóban*. Ha viszont megfigyeljük azt a kettős történetet, melyet a Trágár Balázs-népkönyvből Bornemisza kiválasztott, a két itáliai alakot együtt szemléljük. *Trágár Balázs* figurája egy magát fajankónak tettető, csetlő-botló, de lényegében éleseszű, s nem éppen jámbor alak. Egyébként a két alak Itáliában is keveredett. Megállapításunkat megerősíti Király György avval a megfigyelésével, hogy a Balázs kereszt név mind az olasz, mind a magyar hagyományban a féleszű parasztlegényt jelenti. Az olasz *Biagio* és *Biasio* pontosan megfelel a magyar közmondásban szereplő *Hübele Baláznak*, akinek a neve már 1620-ból felmerül.<sup>81</sup> Sőt a Király György által idézett régi példák azt a benyomást keltik bennünk, hogy a *Balázs* egyenesen a bolond, a buffonek családjából való Morio figurájával azonos. Trágár Balázs neve tehát akárcsak a »Chalóka« foglalkozást jelentett, s körülbelül úgy értették a kortársak, mintha ma *Tréfás Jankót* mondanánk, vagyis a tréfacsináló mesterséghez hozzákapcsolták egy állandó szerepnek, a fajankó *Baláznak* a nevét.

Mármost magát a kettős történetet elemezve, mindenekelőtt elfogadjuk Király György megállapítását, mely szerint a második kópéság, az apácákkal való kaland semmi más, mint Masetto de Lamporecchio világhírű kalandja a *Decameronból* (III. 1.) és közvetlenül olaszból került át hozzánk.<sup>82</sup> Azonban ez a

<sup>78</sup> *Bornemisza Péter* : Negyedik része az evangéliumokból és az epistolacból való tanulsagocnac. Sempte, 1578. Prédicacioc nagy soc czudalatos kisirtetec, eördögi, világi és testi kisirtetecről. 839 c. (Az Országos Széchényi Könyvtár példányában.)

<sup>79</sup> *Király György* : i. m. 312.

<sup>80</sup> *Elemér Moór* : Die deutschen Spielleute in Ungarn. Ungarische Jahrbücher, 1921. 294—295.

<sup>81</sup> *Király György* : i. m. 312—313.

<sup>82</sup> *U. a.* : i. m. 312.

különben is antiklerikális élű novella akkor válik teljessé, ha Trágár Balázs történetének első felét is feloldjuk, vagyis kalandját a barátokkal. Itt arról van szó, hogy Trágár Balázs egy meg nem nevezett király parancsával ment a barátokhoz, nyilván a ferencrendiekhez, hogy segítsék meg. Megígéri, hogy segítség fejében majd hazudik a király előtt: »ezért kell hazudni az király előtt«. Hogy mi ennek az értelme, azt a folytatás világítja meg. A barátok ugyanis ekkor egészen meglepően azt felelik, »Fiam, mi nem tudunk hazudni!« Ez csak akkor érthető, ha a királyt és Trágár Balázst az vezette a kópéság kifőzésekor, hogy ezek a barátok minduntalan segítséget kérnek. Vajon mit tesznek érte cserébe? tömérdekelt hazudnak. Mit szólnának, ha a király ezúttal őhozzájuk küldené hivatásos hazudozóját segítségért mondván, hogy majd hazudik érte cserébe? Ugyan mit felelnek rá? Hát azt, ami a történetben elhangzik, hogy ők nem tudnak hazudni. Mire Trágár Balázs rájuk tromfol: »Bár a legyen egyik!« Vagyis: ez az állítástok maga is egyike számtalan hazugságtoknak. Ez a barátcsúfoló história nemhogy elmaradna Gonnella hasonló tréfáitól, de élességében meghaladja.

A két történet, az első a barátokról, a második az apácákról, szerkezetiileg is kapcsolódik egymáshoz. A barátokat lefőzte szócsatában, mégsem ért el náluk semmit. Az apácáknál nem szóval, hanem némasággal próbálkozik, s lám, sikert arat. Amint azonban előbb a királytól indult el, most a királynéhoz tért vissza és friss élményeiből előtte »szerzett csúfságot«. Mi egyéb ez, mint az olasz »buffone«-k, »uomo di corte«-k eljárás módja, akik tudatosan megrendezett élmény-színarabjaikat azonnal megszerkesztették és műsorra tűzték az udvarokban. Bornemisza kifejezése irodalmilag teljesen pontos. »Szerezni« ez időben az irodalmi mű megalkotását fejezi ki, a »csúfság« pedig az olasz eredetű mulattató típus, a »csúf«-ok nevéből vezethető le és gúnyos színi játékot jelent. A *Sermones Dominicales* a XV. sz. közepén az »istrio« kifejezést »tubás chwffhnac« magyarártja.<sup>83</sup> Nem felesleges hangsúlyozni, hogy mint vezetéknév a XV. sz. első éveiben már megjelenik, sőt 1489-ben egy *Blasius Chwff* tűnik fel,<sup>84</sup> ami azt a feltevést keltheti, hogy a ravasz fajankót megjátszó színészfigurának volt egy Trágár Balásznál korábbi neve, a Csúf Balázs. Mindebből azt a következtetést kell levonnunk, hogy Trágár Balázs »trufá«-ját mint irodalmi, színi alkotást a királyné előtt megjátszotta.<sup>85</sup>

Bornemisza Péter ezt a népkönyvi alakot egy meghatározott mulattató rend tagjának tekinti. Arról beszél, hogy a csúfok »mesterséggel tanulják a csélesapást«, majd utána példának felhossa Eulenspiegel és egy Orlando nevű mulattatót, akinek a neve világosan olasz eredetre vall. A prédikátor szerint tehát a csúfok, tréfacsinálók a mesterség fogásait átadják egymásnak, a mester áthagyományozza az ötleteket, s a végrehajás módját a tanítványnak. Mivel a »mesterség« szó megfelel a latin »ars«, az olasz »arte« kifejezésnek, felmerül a kérdés, hogy, amit Bornemisza éppen egy olasz eredetű foglalkozás-névhez

<sup>83</sup> *Sermones Dominicales*. II. kötet 538.

<sup>84</sup> *Moór*: i. m. 296; *Kardos Tibor*: Középkori kultúra, középkori költészet. (Budapest 1941). 236.

<sup>85</sup> Ki volt a király és királyné, akinek udvari mulattatója volt, nehéz eldönteni. A két történet közül a második olyan szabados jellegű és az első annyira antiklerikális, hogy Trágár Balázs gazdának vagy Zsigmond és Cillei Borbála látszana valószínűnek vagy Hunyadi Mátyás és Beatrix. Az előbbi királynénak mimusai bőven voltak és maga eléggé gátlástalan volt, az utóbbi Boccaccio második hazájából, Nápolyból eredt, Galeotto szerint (*De dictis*. cap. 25.) meg volt győződve az asszonyi nem ingatagságáról és nagyon szerette a színi előadásokat.

kapcsol, s mint egyetemes európai jelenséget állapít meg, nem vonatkozik-e a *commedia dell'arte* sokat vitatott nevére is. E folyóirat hasábjain nemrég vitatta éppen Horányi Mátyás, hogy melyik magyarázat a helytálló, az, amelyik a *commedia dell'arte*-ben *hivatásos színészek* komédiázását látja, vagy amelyik a híres műfaj elnevezését az »arte« fogalmából könnyen levezethető *rögtönzésből*, *rátermettségéből* vezeti le.<sup>86</sup> Bornemissza, aki járt Észak-Itáliában és tanult Padovában, a *commedia dell'arte* egyik középpontjában s akire oly mélyen hatott a görög tragédia felújítása, hogy maga is műfaji újító lett az *Elektra* átültetése által, nem a színész hivatásosságát emeli ki, szemben a műkedvelőkkel, nem is a bravúrt, hanem a népi mulattatók *mesterségbeli hagyományát*. Ez a *commedia dell'arte*-ben a »canovaccio«-t, a »s ggetto«-t, vagyis a cselekmény vázát és a »lazzi«-t, vagyis az ötletek összességét jelenti. A *commedia dell'arte* megelőző és előkészítő színjátékban pedig a »trufator«-ok, »buffone«-k motívum-hagyományát és ötlet-típusait. Bornemisza Péter szerint tehát az »arte« a szerző-színész mesterségbeli hagyománya. Vagyis a népi hagyománykincs, a *commedia dell'arte* megkülönböztető jegye. Úgy véljük, ez a legvalószínűbb magyarázat.

A trufa drámai jellegének szempontjából tehát döntő volt Bornemisza előadása. De ad ő további, igen jelentékeny támpontokat is. Elbeszél például egy történetet, mely semmi más, mint Boccaccio *Decameronja* X. napjának 2. novellája, és amely átvezet bennünket a *Mátyás-trufákhoz*. Ime, Bornemisza szövege: »De megfenyített volt Matthiás király egy efféle papurat, egy hétig való éheztetéssel, egy boltba rekesztvén. Ki doktorokhoz készült volna. De ő megvette árát doktorságának.« Ez a rövid elbeszélés-kivonat eddig ismeretlen volt, pedig a Mátyás trufák politikai irányzatosságára alig kell jellemzőbb példa. A történet Boccacciónál Ghino del Taccóról szól, egy rablólovagról, aki a római pápával hadilábon állt. Ezidőben érkezett VIII. Bonifác pápa udvarába a dúsgazdag Cluny-i apát és ott a fényes lakomáktól elrontotta gyomrát. Orvosai tanácsára elhatározta, hogy a Siena-környéki fürdőkre megy kúrálni baját. Ghino del Taccò azonban útját állta, fényes kíséretével és kincseivel egyetemben elfogta és várába vitte. Az apátot elkülönítette embereitől, és bezárta egy szobába. Azon a címen, hogy ő fiatal korában tanulta az orvostudományt, hozzálátott az apát kigyógyításához. A kandallóban erős tüzet gerjesztett, naponta két szelet pirított kenyeret és egy nagy pohár bort küldetett neki. Ily módon néhány nap alatt teljességgel kigyógyította gyomorbajából, majd pedig egy, a pápának szóló izenettel szabadonbocsátotta, s kincseit is visszaadta. A magyar átdolgozó a gyógyítás időtartamát pontosan meghatározta: egy hétre kikerekítette. De a papurat a boltíves szobában nem valami rablólovaggal, hanem Mátyás királlyal kúráltatta ki, s a megoldást alaposan megváltoztatta. Boccacciónál az apát visszakapta kincseit, itt a király megsarcolta a papurat: »megvette árát doktorságának«. Tehát az eredetileg kiengesztelő jellegű, de politikai tartalmú elbeszélés a királyi központosítás szolgálatában igen éles és tanulságos »trufa«-vá alakult át. Mátyás király úgy sarcolja meg az elpuhult papurat az ország érdekében, mint ahogy Szerémi György és Göröcsöni Ambrus történeteiben a nemesurakat. Tehát a korabeli magyar jokulátorok legműveltebbjei az olasz irodalmi műfajt és annak lehetőségeit a királyi központosító politika szolgálatába állították. A tematikát a magyar osztályharc viszonyai szabták meg. A »trufa«-k a királyt úgy mutatják be, mint urak és papok kemény sarcolóját, mint városi és bányahivatalnokok ellenőrzőjét, mint aki álöltözetben megjelenik a vámoknál.

<sup>86</sup> Vö. Horányi: i. m. 34–35.

réveknél, a szőlőhegyeken és felelősségre vonja az elnyomókat, mint csavaros-eszű, tréfás embert, aki gyönyörködik a nép természetes képességeiben, és hagyja magát legyűrní. A róla szóló »trufá«-k nagy része történeti alappal bír. S azok a történetek, melyek vándormotívumok: keleti, olasz, francia, német jokulátor anyagból kerültek át, a király egyéniségéhez és híréhez simulnak s ezáltal való-szerűekké válnak.

Hogy azonban Mátyás király mint »trufator«, tréfaszerző jelenik meg, ennek egészen konkrét, személyi feltételei voltak.

Mátyás király mindenekelőtt különleges érdeklődéssel fordult a mimusok, színészek felé. Bonfini nem egyhelyütt emlékezik meg erről a tulajdonságáról s hogy mennyire gyönyörködött a tréfacsinálásban, a vidám társaséletben. Szerinte »a mimusokat és énekeseket kelleténél jobban becsülte«, a szellemesség, a tréfa és a baráti társaság »szerfölött gyönyörködtette«. <sup>87</sup> Bonfini azonban ennél is tud valami többet. A király nemcsak tréfakedvelő, de maga is *minden csínyre kész* (laetus, hilaris et iucundus ac *ad omnia promptus*). <sup>88</sup> Bonfini elmondja, hogy nem félt a török tábort álruhában (mint árpát áruló paraszt) kikémleni. Hogy kapások közé elegyedik, nem csupán a XVIII. században tudják róla, de már Heltai Gáspár is, aki *Chronica*-jában így szól: »Parasztii selejt ruhába öltöztvén ő maga másodmagával kiorozkodik vala udvarából és mindeneket ő maga akarva szömével meglátni, Budán a kapások közzé állott, és úgy akarta meghallani, mit szól a község felőle, és minémű ítéletet teszen az ő királyi birodalma felől.« <sup>89</sup> Galeotto egy olyan történetet mond el róla, melyben ugyan átöltöztetéses szerepjátszás nem fordul elő, de amely a »trufa« ismérveit teljesen kimeríti. Egy fogadása alkalmával a főurak csoportjából Laki Thuz Jánost átráncigálta a papokéba, s mikor ez szabadkozott, a jelenlévők nagy vidámságára megokolta cselekményét: Laki Thuz János ugyanis ekkor még nőtlen volt, a király természetellenesnek tartotta ezt az állapotot, s ily módon ébresztette rá helyzetének fonákságára. <sup>90</sup>

A király tréfacsináló kedve, áltöztözetes útjai természetes alapot adtak annak, hogy művelt és kevésbé művelt jokulátorai őt tegyék meg trufáik hőségévé. A magyar renaissance politikai viszonyaira, majd pedig a szétszakított ország tengődésére szerfölött jellemzőnek látjuk, hogy a különféle ismeretlen csúfok, tréfás udvari emberek, csalókák és Trágár Balázsok alakját háttérbe tudta szorítani egy uralkodó, akit a nép lassanként felruházott a maga jellemző tulajdonságaival. Hunyadi Mátyás feudális uralkodó volt, s nem akart többet, mint az uraknak némi háttérbe szorítását, a feudalizmusban megvalósítható törvényességet, egyszóval a renaissance uralkodók »igazságosságát«. Ez azonban elég volt ahhoz, hogy a nép ne csupán segítőjének, de megtorlójának tekintse, hogy lassanként népi hőssé változtassa. A róla szóló trufák politikai jelentőségét több ízben és részletesen elemeztük, ezekre hát itt visszatérni nem szükséges. Nyilván a most

<sup>87</sup> *Antonius de Bonfinis: Rerum Ungaricarum Decades*. Ed. J. Főgel—B. Iványi—L. Juhász. Budapest, 1941. Bibl. Script. Med. Rec. Aev. Tom. IV. P. I. (Dec. IV. Lib. IV. 109) 73. Hasonlóan uo. 168 (Dec. IV; Lib. IX. 268—273).

<sup>88</sup> *Ua.*: i. m. i. h. (Dec. IV. Lib. IV. 110—111.)

<sup>89</sup> Parasztruhában kikémléli a török tábort: *Ua.* i. h. 168 (Dec. IV. Lib. IX. 263). A kapások közé vegyül: *Heltai* szövegét közli *Zolnai Béla*: Mátyás mondáinak eredete és fejlődése. Irodalomtörténet 1921. 130. Alap gondolatát, a Mátyás-hagyomány hitelességének kétségbevonását nem lehet elfogadni, csupán annyit, hogy ez a hagyomány az osztályharc szükségleteihez idomult. Adatai, különösen a XVIII. századiak igen értékesek.

<sup>90</sup> *Galeottus Martius: De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis Mathiae regis*. Ed. L. Juhász. Lipsiae, 1934. cap. 29., 29—30.

ismertetett történet (*Mátyás király mint orvosdoktor*) csak élesíti, kiegészíti az eddigi képet.

Itt csupán két kisebb jelentőségű probléma adódik, hogyan viszonylik a »trufa« a magyar igricek, hegedősök, siposok hagyományához, és az, hogy a nemzetközi jokulátor műsorból származó anyag nem veszélyeztette-e a műfaj egységes karakterét? A sokszázados magyar alakoskodó hagyomány, a beszélő-nevű jokulátorok, Fintur, Csiper, Méza és Toka, — e Pais Dezső által oly meggyőzően elemzett magyar mulattatók—mesterségének nem megváltoztatását, csupán bővülését jelentette a »trufa«. Mimikus, cselekményt utánzó jeleneteket nyilván korábban is játszottak. A farsang mélyen megrögzött hagyományai, a histriók megjelenése a XIII—XIV. században már ilyen hazai hagyományt bizonyít. A »trufa« ezt a gyakorlatot emelte magasabb szintre. Olyan műfajjá fejlesztette, amely magasrendű politikai gondolatok kifejezésére képes, mely szóval és tettel egyaránt tud jellemezni. A magyar mulattatók, alakosok amint tanultak a szláv »igricek«-ektől, a francia »tombeur«-öktől, úgy tanultak a Párist, vagy Bolognát, vagy egyiket sem járt »goliard«-októl, az olasz »csúf«-októl és »trufator«-októl, vagy a német »Träger«-ektől. Az újabb és újabb számokat beleillesztették hagyományos műsorukba. A jelek szerint azonban a »trufa«, éppen mert a magyar központosítás szolgálatában állott, elhatalmasodott e műsoron. A legkülönbébb forrásokból kerültek elő vándoranekdoták. A cinkotai kántor története, mely Angliától Németországig számtalan vátozatban terjedt, a budai kutyavásár, meg a csodálatos nagyságú tök históriája, mely francia fabliaukból tűnik elő, a tétényi bíró lányának meséje, mely mindenütt hallható Sziciliától Európán végig a messze Ázsiáig, a rókafogta csuka anekdotája, mely mecklenburgi fuvarosok és budai németek útján került Mátyás jokulátorainak alakító kezére,<sup>91</sup> egységüket nem csupán a politikai célkitűzés egységétől nyerik: hanem a közös, alapvetően dialogikus jellegtől is.

A trufa nemcsak nevében, s nemcsak a »csúf«-ok neve, a »trufatorok« »csalókák« magyar meghonosodása, az élmény-színjáték jellege, műsorra tűzése, előadásmódja révén kapcsolódik szorosabban az olasz népi színjátékhoz és udvari mulattatók művészetéhez. Ezen felül a Gonnella-motívumok is nagy mértékben jellemzőek, pl. ha Gonnella egykori fogadását, hogy Ferrarában a legtöbb ember orvos, a hódmezővásárhelyi népi hagyomány Mátyás királyra és bolondjára ruházza.<sup>92</sup> Elvégre Hunyadi Mátyás és Beatrix szoros rokon kapcsolatban állottak a ferrarai Estekkel s az ő családjuk híres mulattatója volt Gonnella egykor. Az olasz trufához szorosan rokonítja a magyar mulattatók trufáját egy közös műfaji sajátosság is: az élményjelenetek olyan befejezése, mely gúnyos-tréfás versikékkal, vagy rimes prózában foglalja össze a történet velejét. A »trufá«-nak ez a sajátossága Sacchetti mulattatóinál gyakran tűnik fel, míg Eulenspiegel történeteiből hiányzik. Nos, a Mátyás-trufákban felbukkan a summázó versike. Ime a *Csóri csuka* híres története evvel zárul;

»Csóri csuka, nincsen mája,  
Palotai pálca, nincsen száma.«

<sup>91</sup> A Mátyás-trufák közé került vándoranekdotákról ld. *Baráth Ferenc*: A cinkotai kántorról szóló adomák angol változata Egyet. Phil. Közöny. XIII. 1889. 472—476; *Bognár Teofil*: Mátyás királyról szóló adomák olasz változatai. Uo. XVI. 1892, 739—744. különösen azonban *Binder Jenő*: Néhány Mátyás királyról szóló trufánk és rokonaik. Brassó, 1893.

<sup>92</sup> Vö. *György Lajos*: Anekdoták. i. h. 140.

Nem kevésbé jellemző az a versike, mely az offenbányai kamarás hírhedt történetéhez kapcsolódik. Ennek ismerjük latin és magyar változatát. A nagy-jelentőségű latin változat így hangzott :

»Hic fuit Mathias rex,  
Comedit ova sex.«

Ez a verses mondóka azt bizonyítja, hogy a szerző goliard volt, mert a két részre bontott latin sor semmi más, mint a híres vágáns-sor, a tizenhármas, s éppen ilyen kettéosztása a *Carmina Buranában* is gyakran előfordul. Mennyire jellemző, hogy magyar fordítása, mely jóval későbbi szerzemény, tizenkettes alexandrint mutat :

»Itt járt Mátyás király, megevett hat tojást,  
S látta aranytálon járni a kamarást.«

Amikor a népi hagyomány Mátyás királyt mint táltost, vagy garabonciást mutatja be, nyilván a deákmulattatók, a goliardok hagyományára épít.<sup>93</sup>

Az olasz és a magyar trufának ez a közös sajátsága arra látszik utalni, — ami a trufák politikai magasrendűségéből és céltudatosságából is következik — hogy az énekszerző deákok, a külföldi iskolákat, főleg olasz egyetemeket járt magyar deákok nagy szerepet vittek meghonosításában. Ezek a magyar deákok látták goliárd színészek előadásait, az olasz »trufator«-ok, »buf-fone«-k, »uomini di corte«-k színi tevékenységét, a *commedia dell'arte* megelőző népi színjáték változatait és képviselőit. Rajtuk kívül komoly szerepük lehetett az olasz nevű »csúf«-oknak. A »trufa«-fogalom és a »csúf« elnevezés a XV. század első felében már meghonosodott, magyarrá lett szavak, ami arra mutat, hogy a műfaj meggyökeresedése, illetve a hazai hagyományba való bekapcsolódása legalább a XIV. században megtörtént. A XIII. század második felétől kezdve olyan szorosak az egyetemi, majd politikai és kulturális kapcsolatok, különösen az Anjouk uralomrajutása után, hogy ez teljességgel megokolt.<sup>94</sup> A »trufa«-nak mint magyar műfajnak kibontakozása azonban Mátyás király fényes korszakára és az utána bekövetkező rohamos hanyatlás idejére összpontosult, amikor a király alakja egyre fényesebben tűnt az uraktól, töröktől, idegenektől zsarolt nép képzelete elé. A XV—XVI. századi magyar trufa tárgya szerint alapvetően eredeti, magyar eseményekhez, királyi intézkedésekhez és szándékokhoz kapcsolódik és amennyiben jövevény tárgy jut áramába, legyen az boccacciói, vagy Gonnella öröksége, francia fabliau-történet, vagy Eulenspiegel-féle német kópéság, azt magához hasonítja. A hazai társadalmi és politikai viszonyok itteni célokat adnak a vándortárgyaknak is, és megszabják a meseanyag alakításának törvényszerűségeit. Trufáink népszerűsítik a királyi politikát, népbarát magatartást hirdetnek, főnemes ellenesek és főleg antiklerikális tartalmúak. Ez utóbbi adja meg a »trufa« rendkívüli irodalomtörténeti jelentőségét. Ez a magyarázata annak, hogy Bornemisza Péter annyi »trufa«-t gyűjt össze és mond el műveiben.

<sup>93</sup> Solymossy Sándor : Mátyás-mondáinkról uo. 194—224 ; Mátyás mint garabonciás uo. 198 ; az offenbányai kamarásról szóló magyarnyelvű versike uo. 199 ; a goliardok mint jokulátorok vö. Kardos Tibor : Deákműveltség és magyar renaissance. Századok, 1939, 295—338, 1940, 449—491.

<sup>94</sup> Kulturális kapcsolatainkról Bolognával és az északolasz egyetemekkel ld. uo. 1939, 311—314, 328—337.

Világos, hogy a reformáció hitvitázó drámái és világi természetű politikai szatirája belőle mint elsőrangú forrásból merít. A »trufa« szélesebb medret vágott magának, mint a központosító állam politikájának köre, kifejezte a renaissance életörömét, ötlet-kedvelését és bővérű szatiráját. A »trufa« középlatin-olasz eredetét, jellegét, egész fogalom-kincsét tekintve, majd ahogy *Sermones Dominicales*től kezdve Bornemisza Péteren át Veresmarti Mihályig a meghonosodott idegen, vagy magyar kifejezések egész sorában megjelenik, ahogy valószínűságon hagyományozott dialógikus anyagában reánk maradt, *döntően drámai műfaj*. A »trufa« kihatott a reformáció korának szatirikus, drámai műfajaira, szerkesztési módjára, dialógusaira, előkészítette a magyar iskolai színjátszás közjátékait. Jelentősége a népi komédia motívumainak kifejlesztésében, a cselekmény-szerkesztésben, a dialógus kicsiszolásában, a politikai célzatosságban rejlik. Aki Benczédi Székely István »trufá«-ját olvassa *A lovát áruló szegény ember-ről* vagy ahogy Trágár Balázs visszavágott a ferences barátoknak, az fel tudja fogni, hogy a »trufa« pergő fordulatossága, élessége, népi nyelvi ereje és képszerűsége mit jelentett a magyar irodalmi nyelv és drámai dialógus kiművelésében.



## Szenczi Molnár Albert Heidelbergben (II. rész)

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A századforduló egyetemi hisztorizmusának légkörében alakult ki tehát Szenczi Molnár történetiszemlélete. Arról, persze, szó sem lehet, hogy elébe-vágjon korának, hogy szemléletének megszűnjék biblicista-theocentrikus jellege, hogy a történelmet ne úgy értelmezze, mint isten megmásíthatatlan akaratának megnyilvánulását. Másfelől azonban — ajánlásainak s előszavainak tanúsága szerint — már csak egy-két nyomát találjuk meg benne annak a történeti pesszimizmusnak, amely olyan nyomasztó súllyal nehezedik tizenhatodik s tizenhetedik századi irodalmunkra s amely minden népi-nemzeti katasztrófában isten büntető kezét látja.<sup>1</sup>

Nem véletlen, hogy különös szeretettel Mátyás alakját s a renaissance korát idézi. De nem kevésbé figyelemreméltó, hogy egyre inkább történeti kategóriákban gondolkodik, jeléül annak, hogy éber figyelemmel kíséri a közvetlen közelében folyó germanisztikai s általában filológiai kutatásokat. Akár-csak baráti körének legtöbb tagja, ő is olvasta a fiatal Opitz feltűnést keltő művét az „Aristarchus”-t, s őt is megkapja a röpirat vezető mondata, amelyet olyan jól ismerünk a humanisták nemzeti vetélkedéseiből: a német nyelv sem alábbvaló a spanyolnál, az olasznál, a gallusnál, s megkapja e mondat igazolása: a régi német költészetre való utalás. Vajon honnan, ha nem ebből a körből meríti tudását „amaz Nagy Károl császár”-ról, „az napnyugati birodalmak megéppítőinek nemzetiből, mellynél az keresztyén ország nem látott dicsőségesb és csudálatosb fejedelmet. Az ki egyéb hatalmas cselekedeti között, a szent könyveknek és az hasznos tudományoknak megtartására és terjesztésére annyi collegio-mokat fundált az mennyi bötü vagyon az német Abeceben. Aquisgranumban az első, a bötü szerint utolsót Zürikben, melly Tigúrum az Helvetiusok fő várasa. Kettő pedig azok közül a közöslegi F. és H. bötük szerint, a Te Felséged [Móric hesseni fejedelem] Hassia országában vagyon” (*Szent Biblia*... Hanau, 1608, *Ajánlás*). S képzelhető, milyen érzés fogja el Szenczi Molnárt, amikor látja, hogyan tárják föl a heidelbergi könyvtár kézirati kincseit. S csak most értjük meg sokat idézett fájdalmas megállapítását (a *Grammatica* ajánlásában) „Libros sane Ungarico idiomate scriptos habemus admodum paucos, neque incidi unquam in Ungaricum codicem manu scriptum”.

Hadd mutassak rá ebben az összefüggésben néhány adatra, amelyek filológiai természetük ellenére is új színben tüntetik fel Szenczi Molnár viszonyát a fejlődéstörténeti gondolathoz. Magyar-latin *Dictionarium*-ának (Altorf, 1604) második ajánlásában azokról a nehezen érthető szavakról beszél, amelyeket

<sup>1</sup> E pesszimizmus ideológiai gyökereiről: Turóczi-Trostler József, Az országokban való sok romlásoknak okairól. Budapest, 1933. L. még: Die Anfänge der ungarischen Geschichtsprosa c. tanulmányomat. Ungarische Jahrbücher, 1934.

Sambucus jegyzett ki Werbőczy *Tripartitum*-ából,<sup>2</sup> ő pedig Szótára függelékében közölte. E szójegyzéket megszerezte néhány „barbár” (szokatlan) szóval, amelyeket Sambucus *Index*-ében talált. Idevág s minden bizonnyal ugyanebből az időből származik egy följegyzése az elavult és szokatlan latin szavak használatáról, ami olybá tűnik, mintha halott és élő testeket kapcsolnánk egymáshoz. Mert vajon ki mondaná föl ma a Miatyánkot olyan német nyelven, mint hetven évvel ezelőtt, folytatja aztán, s tételének igazolására idézi egy régi német Miatyánk szövegét: „Fater unser im himele bist, din namo werde geheiligot, din Riche chome, din Willo geskehe, in erdo also in himele. Unser tagolicha brot kib uns hiuto. Und unsere schulde belasz uns, als auch wir belassend unseren schuldigen. Und in Chorunge nicht leitest du unsich, nun belöse unsich fone ubele. Amen.” A szöveg — néhány elírást és modernizálást leszámítva — hitelesnek tekinthető. Azt persze Szenczi Molnár nem tudhatta, hogy nem hetvenévelőtti, hanem ófelnémet Miatyánkról van szó. Pedig éppen ebben van a jelentősége.<sup>3</sup>

Bizonyosra vehető, hogy Szenczi Molnár nem kézirati, hanem nyomtatott szöveget másolt. Csak az a kérdés, hogyan jutott hozzá? S itt válik Szenczi Molnár szövege a germanisztika történetét is érdeklő problémává.<sup>4</sup> Az első ófelnémet Miatyánk, amely ismeretessé vált, Notker Teutonicus híres szentgalleni barát († 1022) nevéhez fűződik. Joach. Watt-Vadianus (1484—1551) svájci-német humanista író és tudós fedezte fel, de műve (*Farrago ant. de collegiis et monasteriis Germaniae veteribus* 1547), amelyben kiadni készült, csak 1606-ban jelent meg Goldast gondozásában. A szöveget azonban már előbb eljuttatta Johannes Stumpfhoz, s ez lenyomatta *Svájci krónikájában* (1547). Innen közölte aztán Conrad Gesner, a XVI. sz. legátfogóbb polihisztor, a *Bibliotheca Universalis* szerzője, *Mithridates*-ében (1555). Amint *Idea Christianorum Ungarorum sub tyrannide Turcica* c. kiadványából látni, Szenczinek ismernie kellett a „Bibliothecá”-t. A *Mithridates*-t azonban aligha olvasta, különben nem kerüli el figyelmét a könyv „szenzációja”: a magyar nyelven közölt Angyali üdvözlét, Miatyánk és a tőszámok tízig. Ófelnémet Miatyánkja azzal a szentgalleni Paternosterrel sem (790 kör.) azonos, amelyet a Szenczi Molnár baráti köréhez tartozó M. Freher adott ki 1609-ben (*Orationis dominicae et symboli apostolici alemannica versio vetustissima* (1609)).

Más ófelnémet emlékekkel azért nem egyeztethető, mivel kivétel nélkül a XVIII. században adják ki őket. Pedig éppen a legrégebb ismerthez, Notker Miatyánkjához (1000 kör.)<sup>5</sup> helyenként olyan közel áll, mintha csupán kissé modernizált változata volna.

Bevalljuk, ezzel a kis „felfedezéssel” csupán egy keskeny rést nyitottunk, amelyen át bepillantathatunk az ismeretlen Szenczi Molnár világába. S néhány hasonló, de jóval tágabb rés nyílnék számunkra, ha munkáról-munkára haladva elvégeznők a szükséges környezettanulmányt. Itt van pl. a Scultetus-féle *Secularis concio evangelica* fordításának függeléke, az *Appendix de idolo Lauretano*. Eddig is tudtuk, hogy Szenczi Molnár 1596-ban a híres loretoi búcsú-

<sup>2</sup> *Tripartitum Opus Juris Consuetudinarii Incliti Regni Hungariae ... Omnia studio Joan: Sambuci ...* Bécs, 1581.

<sup>3</sup> Dézsi, aki Szenczi Molnár jegyzőkönyve alapján első ízben közli a szöveget (Napló, 145), nem fűz hozzá megjegyzést.

<sup>4</sup> L. a következőkhöz: *Raumer, Geschichte der germ. Philologie*, 29. — *G. Ehrismann, Geschichte der d. Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters* München, 1918. I. 293, 296.

<sup>5</sup> Első kiadása Stumpf Svájci krónikájában.

járóhelyet is útba ejtette, hogy megnézte a Santa Casát, benne Mária szobrát, s hogy lemásolta a Santa Casa föliratát. De vajon ki gondol ma arra, micsoda világnézeti harcok emlékét idézi az *Appendix*-ben?

Európa-szerte s Lingelsheimék körében is kínos feltűnést keltett egy a hallei szent szűz szobráról és csodatetteiről szóló munka (1604), mert európai hírnű filológus, Inustus Lipsius, az új stoicizmus mélységesen reakciós szárnyának képviselője írta,<sup>6</sup> aki csak nemrég állt egy világraszóló botrány középpontjában. Mindenki úgy tudta, hogy protestáns: Hiszen egy ideig a jenai luteránus, húsz évig pedig a leideni kálvinista egyetem professzora volt. 1591-ben katolizált. az illetékes egyházi helyek szerint „megbékült az egyházzal”, mert szerintük katolikusnak született. Mire Zürichben kiadták egy jenai beszédét, amelyben a római „belluá”-t és „meretrix”-et gyalázta. Lipsius nem vállalta a beszéd szerzőségét, de a közvéleményt nem tudta meggyőzni, annál kevésbé, mivel halála után kiadták összes jenai beszédeit, amelyeket hasonló Róma-ellenesség jellemez s amelyeknek hitelességéhez nem férhetett szó.

A következő évben a heidelbergiek egy névtelen *Dissertatio*-val válaszolnak Lipsiusnak. A *Dissertatio* szerzőjét a kortársak Lingelsheimban sejtik. Nem ok nélkül. Legalább is ő sugalmazta. Erre mutat Conrad Ritterhausennek, Szenczi Molnár egyik pártfogójának és hívének levele, amelyet a *Dissertatio* megjelenése után írt Lingelsheimnak: Figyelmébe ajánlja benne Petrus Paulus Vergeriusnak röpiratát a loretoi Mária-szoborról (*De idolo Lauretano*) azzal, hogy helyesnek tartaná, ha a *Dissertatio* új kiadásában újra lenyomatná a 115. zsoltár parafrázisával együtt, amelyet ő, Ritterhausen írt. De arra kéri, hogy ne említse a nevét.

A Vergerius röpiratára való hivatkozás arra figyelmeztet, hogy itt egy régóta folyó vitáról van szó, amely akkor lett első ízben európai ügygé, amikor P. P. Vergerius (Vergerio) is beleavatkozott.

Vergerius (Pier Paolo Vergerio) humanista családból származott. Egyik őse az idősebb P. P. Vergerio — legalább eddigi tudomásunk szerint — az első olasz humanista, aki Magyarországon megtelepedett. Az ifjabb Vergerio az akkor Velence fennhatósága alá tartozó Capodistriában született 1498-ban. Jogi tanulmányait Páduában végezte. Egy ideig ügyvéd volt, de aztán pályát cserélt: pap, pápai titkár, modrusi, majd capodistriai püspök lett. A reformáció kibontakozása és a tridenti zsinat (1545) közé eső években pápai megbízásból reformáció-ellenes propagandát fejtve ki, bejárja Európa jórészét, elsősorban Németországot. De közben maga is az eretnekség gyanújába esik. Az inkvizíció eljárást indít ellene. Vergerius a tridenti zsinathoz fordul „jogvédelemért”. Hiába: 1549-ben Rómában ünnepélyesen exkommunikálják. Vergerius most végre szabadon követheti meggyőződését: protestánssá lesz. Eleinte Svájcban, majd 1565-ben bekövetkezett haláláig Tübingenben él.<sup>7</sup> Most már csak egy feladatot lát maga előtt: írásban és szóban szítani a gyűlöletet a pápa, Róma és intézményei ellen Európa-szerte erősíteni a protestantizmus hadállásait. Résztvesz a lengyel és délszláv reformáció megszervezésében. Kapcsolatai a cseh-morva testvérekkel, a plebejus eretnekmozgalmakkal még felderítendőek. Katolikus-ellenes röpiratainak egyik célpontja: a szentek tisztelete (bálványimádás) és a csodahit. De élességével közülük is kiválik a Loretoról szóló „monitiuncula” (1552),

<sup>6</sup> Diva virgo Hallensis. Beneficia eius et miracula fide atque ordine descripta. Antwerpen 1604. — Ezt követi 1605-ben: Diva Sichemiensis sive Apricollis, uo.

<sup>7</sup> Ch. H. Sixt, P. P. Vergerius päpstlicher Nuntius, katholischer Bischof und Vorkämpfer des Evangeliums, Braunschweig 1855. — F. Hubert, Vergerios publizistische Tätigkeit, Göttingen, 1893. — F. C. Church—I. Cantimori, I riformatori italiani, Firenze, 1933.

ahogyan Szenczi Molnár nevezi : a legenda cáfolata csak ürügyül szolgál arra, hogy a pápaságot támadhassa.

A Nagy háború előestéjén vagyunk, amikor már javában folynak az ideológiai előcsatározások. A loretoi vita is ilyen előcsatározás, de vannak tünetei, amelyekből arra következtethetünk, hogy a bálványrombolás és csodaellenesség egyik hajtóereje az új természettudományi gondolat. S ha valahol, elsősorban itt ismerünk Lingelsheim irányító kezére.

A vita idővel egyre hevesebbre fordul s 1617-ben a reformáció századik évfordulóján éri el tetőpontját, amikor katolikus részről Loreto jubileumával tüntetnek a protestánsok jubileumi ünnepegei ellen. Heidelberg után Strassburg is megszólal : 1619-ben jelenik meg Bernegger jezsuitaellenes irata, a *Hybolimae Mariae Deiparae, seu Idolum Lauretanum* (Strassburg), amely az új hisztorizmus első megnyilatkozása a vitában. Hangjának hevesége még Keplert is megdöbbenti. Vezető gondolata : a loretoi Mária csodatételei semmiben sem különböznek Dianának vagy más pogány bálványoknak csodatételeitől. Bernegger vitairatára Loreto védelmében P. Roestius, a molsheim jezsuita kollegium tanára válaszol (*Apologia pro domo Lauretana* 1624), akit Bernegger név és személy szerint is megtámadott. Bernegger viszontválaszul újra ki akarja adni vitairatát, mégpedig a nagyobb nyomaték kedvéért közös keretben a névtelen *Dissertation*-al s az angol G. Thomson *Idolum Aspricolle*-jával. De mert tartania kell a jezsuiták bosszújától, végül mégis eláll szándékától.<sup>8</sup>

Ha meggondoljuk, hogy Szenczi Molnár elejétől fogva szem- és fültanúja a vitának, meg fogjuk érteni, ami eddig megfajthatatlan rejtély volt számukra, hogyan kapcsolódik a *Jubileus esztendei predikatio*-hoz az *Appendix de idolo Lauretano*, mint az egész európai vita és vitairodalom kistükré. A pápistaság és jezsuitizmus feltétlen gyűlöletében is az. Szenczi Molnár azoknak a testvéreknek szánta, akik olyan meggondolatlanok, hogy azt hiszik : az evangéliumi igazság összeegyeztethető a pápasággal, akik nem átallanak szövetségre lépni a pápistákkal és más eretnekekkel, s gyermekeik nevelését a jezsuitákra bízzák. Ezért „adjunxi . . . hinc Seculari Concioni Evangelicae . . . Appendiculum ; id est unam et alteram guttulam Oceani Idolomaniae et Tyranidis Papisticae, cum subjunctis monitiunculis Virorum sapientissimorum“ (*A. Molnár Christiano Lectori salutem et Papatus odium, S. Concio*, 76.) E hangban Heidelberg szellemére ismerünk. Az „*Appendix*“-ben közölt nehezen hozzáférhető történeti „okmányok“ feltételezik a vita anyagának ismeretét. Itt van mindjárt Vergerius röpirata, amely 1618 táján — legalább is a kálvinista Németországban — éppen olyan ritkaságszámba mehetett, mint a loretoi Casa Sancta őslegendája (*Translatio Miraculosa Ecclesiae Beatae Virginis de Loreto*), amely 1499-ben jelent meg Velencében, — vagy Szent Hulderik augsburgi püspök († 974) levele Miklós pápához a klerikusok önmegtartóztatásáról . . . Szenczi Molnár lenyomatja e szövegeket. Lingelsheim és Ritterhausen tették őket hozzáférhetőkké a számára, csak úgy mint a humanista M. Antonio Sabellico előadását a szerzetesekről. Szenczi Molnár egyhelyütt összehasonlítja a katolikus szenteket a pogány istenekkel. Régi protestáns gondolat, de a vita során újra felmerül, éppen Szenczi Molnár környezetében. Két altorfi tanárismerőse : C. Hoffmann és Mich. Virdung — az utóbbi üdvözlő verset írt a lakodalmára — a kérdés szakértője.

<sup>8</sup> Az egész vitához l. *van der Haeghen*, Bibliographie Lipsienne, Gand, I. 1. 535. — Reiferscheid, 739.

(Virdungnak van egy beszéde az *Uj antik bálványimádásról*. Bernegger is hozzáfordul filológiai útbaigazításért.)<sup>9</sup>

Abban, hogy valaki Petrarca-ra hivatkozik most, amikor virágjában van a német Petrarca-kultusz,<sup>10</sup> nincsen semmi feltűnő. Egész más dolog azonban nemcsak hivatkozni rája, hanem idézni is pápaellenes verseiből, polemikus célzattal, ahogyan Szenczi Molnár teszi: ez mindenestre világi látókörének kiszélesítését jelenti. Azt persze nem tudhatja, hogy ugyanaz a Battista Mantovano (Mantuanus), akinek szintén idézi pápaellenes epigrammáját, a csodatevő szentek és ereklyék buzgó védelmezője, s éppen ezért furcsán fest egy olyan könyvben, amely tagadja a csodákat s támadja a csodahitét.

A Loreto-vitának különben magyar utóhangja is akad, de ez inkább csak háttere és Szenczi Molnár személye miatt érdekel: mert ezúttal is kiderül, hogy az elvi kérdések nem választhatók el a személyi emberi-társadalmi viszonylatoktól. Szenczi Molnár váratlan fordulatokban és eseményekben gazdag életének van egy érdekes történeti epizódja. 1612. június 12-én Majna-Frankfurtban császárrá választják II. Mátyást. Szenczi Molnár együtt ebédel a császár kíséretének két tagjával, Lépes Bálint nyitrai püspök, királyi kancellárral, és Ferenczfi Lőrinc kir. secretáriussal.<sup>11</sup>

A vendéglátás nagy megtiszteltetés Szenczi Molnár számára. Nem tudjuk, hogy asztal fölött miről beszélgettek. De egyet tudunk: Ferenczfi litteratus hajlamú és érdeklődésű ember, Rimay baráti köréhez tartozik, kiadja a jezsuita Franciscus Montmorency latin *Énekeit* (Bécs, 1632) s valószínűleg része van Balassi istenes énekeinek első bécsi kiadásában.<sup>12</sup> Jogunk van feltenni, hogy ismeri Szenczi Molnár munkásságát s hogy beszélgetésük folyamán ennek is sorát ejti. De az is bizonyosra vehető, hogy a találkozás és az ebéd igazi célja nem az irodalom, hanem Szenczi Molnár megtérítése volt. Ez a második térítési kísérlet Szenczi Molnár életében. Elsőízben prágai látogatása idején környékezték meg: Bécsbe csábították. Akkor még nem érezte magát elég erősnek s megfutamodott a kísértés elől: nem ment Bécsbe, mert nem akarja próbára tenni Christusban való igaz hitét.<sup>13</sup> Akkor a bécsi udvari kamara „praeses”-e, Wolf Unverzagt, kezdeményezte a dolgot, most pedig a királyi kancellária vezetője és secretáriusa próbálkozik vele: az összefüggés nyilvánvaló. 1619-ben újra császárt választanak Frankfurtban: II. Ferdinándot. Ferenczfi is vele jó. Ezúttal Oppenheimben találkozik Szenczi Molnárral, aki megajándékozta a „Concio” egy példányával. Ferenczfi aztán visszatér Bécsbe s odaadja a könyvet Balásfi Tamás püspöknek,<sup>14</sup> a kor egyik legféktelenebb katolikus polemikusának, aki 1621-ben kiadja a könyv cáfolatát.<sup>15</sup> Valójában nem cáfol, nem érvel benne, csak támad. Legjobban Scultetus *Concio*-ját támadja: „sine ordine, methodo, vana, falsa, confusa”, — ebben foglalja össze ítéletét. Hasonló, ellentmondást nem tűrő, kezdetleges módszerrel „semmisíti meg” az „oppenheimi magyar pedagógus”

<sup>9</sup> L. Reifferscheid, 799.

<sup>10</sup> H. Souvageol, Petrarca in der d. Lyrik des 17. Jahrhunderts, Ansbach, 1911. — L. Pacini, Petrarca in der d. Dichtungslehre, 1936.

Concio 85: „Francisci Petrarchae Epigramma adversus Romam”...

<sup>11</sup> Dézsi, Szenczi Molnár Albert Naplója, 56.

<sup>12</sup> Varjas Béla, Ferenczfi Lőrinc és az első Balassa-kiadás. Irod. tört. 1941, 57.

<sup>13</sup> Postilla Scultetica, 1617. Ajánlás.

<sup>14</sup> L. róla Ipolyi Arnold jellemzését: Veresmarti Mihály XVII. sz. magyar író élete és munkái. Budapest, 1875. 525

<sup>15</sup> Cristiana responsio ad libellum Calvinisticum Alberti Hungari, Paedagogi Oppenheimensis, Viennae, 1621.

rágalmait s Vergeriust. Úgy látszik, a Loreto-vita legfőbb egykorú katolikus tekintélyét, Roestiust, sem ismeri.

A reformáció és Loreto jubileumának szembeállítására, mint a régi és az új harcának jelképe, úgy szólván magától adódik. Az európai és magyar távlat összehangolása, — ez már kizáróan Szenczi Molnár műve: Ezt az összehangolást szolgálja többek között azzal, hogy a Loreto-legenda szövege előtt lenyomatja egy magyar protestáns versszerzőnek, Szekhárosi Horvát Andrásnak, hat érdeshangú énekét, amelyek a magyar gazdasági és társadalmi viszonylatoknak az „országokban való romlásoknak” nézőpontjából, de a biblicista protestáns vita-irodalom érveivel támadják, gúnyolják Rómát, szervezeteit, intézményeit, a szentek tiszteletét, egyszóval: a „pápai foltos” hitnek, az Antikrisztusnak egész vaksággal sújtott világát. Bizonyos értelemben az is a két távlat összehangolásának jele, hogy Szenczi Molnár egy olyan krónikás részletet idéz, amely a pápát és az egyházat teszi felelőssé Várnáért és Mohácsért, az idegen zsoldosokat pedig Kanizsa elvesztéséért (*Specimina bellicae curiositatis et Tyrannidis Pontificiae. Ex narratione historica obsidionis Canisiae desumpta . . . Appendix, 94.*) vagy hogy a 101-dik zsoltárt közli latinul Andreas Spethe és magyarul a maga verses (sapphikus) fordításában.

A Loreto-vitával egyidejűleg egy másik vita is foglalkoztatja Európa litterátus-értelmiségi közvéleményét. Ez a vita személyinek indul s látszólag mindvégig megtartja személyi jellegét, de valójában itt is ugyanaz a két front, a polgári humanista és a római-jezsuita front méri össze erőit. Az elsőt a kor legnagyobb filológusai, Jos. Justus Scaliger, Isaac Casabaun, Daniel Heinsius, a másodikat több névtelen mellett Justus Lipsius elvbarátja, Caspar Scioppius (Schoppe) képviselik. Csak aki ismeri a háborúskodás rugóit és titkos aktáit, tudja, micsoda fontos eszmei érdekek forognak itt kockán, s miért áll kezdettől fogva Scaliger neve és személye a háborúskodás homlokterében. Filológus kortársai között ő a legnagyobb tekintély. „Aquila in nubibus, quod Graeci dicunt. vere tu es», írja róla későbbi ellenfele, Lipsius, akinek 1593-óta utóda a leideni egyetemen. Az ellenfél célja világos: Scaliger személyében, tekintélyében, tudós-hírében pellengérre állítani, lejáratni az egész humanista frontot.

A támadást Carolus Scribanus, az antwerpeni jezsuita collegium rektora kezdi meg egy olyan ponton, ahol legtöbb sikerrel biztat: egy álnéven kiadott röpiratában<sup>16</sup> nevetségessé teszi a Scaliger-család nemesi származásának régóta vitatott legendáját, amelyet az idősebb Scaliger<sup>17</sup> a leghíresebb renaissance-poetika szerzője, maga költött és terjesztett. Scribanus példáját követi Scioppius, aki 1598-ban katolizált s innen kezdve mint Róma és a reakciós Habsburg-politika vakbuzgó ügynöke és publicistája gyalázza a humanistákat és a német-országi kálvinistákat, I. Jakab angol királyt, IV. Henrik emlékét . . . De talán leggyalázatosabb pamfletjét Scaliger ellen írja.<sup>18</sup> Casabaunus helyesen látja: „Loiolitae sunt huius dramatis personae, ille histrio . . . Loiolitae cur in nos

<sup>16</sup> Amphitheatrum Honoris in quo Calvinistarum adversus societatem Jesu criminationes iugulatae, 1605. *Dézsinnél* (Napló, 287) „honoris” helyett tévesen, „horroris”.

<sup>17</sup> *Julius Caesar Scaliger* 1484—1558. Orvos. Mint naturalizált francia hal meg Agenban. A család eredeti neve: Burdoni, Bordoni, Scaliger viszont azt állította magáról, hogy a della Scalák rokona. — Róla: K. Borinski, *Die Poetik der Renaissance u. die Anfänge der lit. Kritik in Deutschland*, Berlin, 1886, 8. — B. Markwart, *Geschichte der d. Poetik*, Berlin u. Leipzig, 1937, 20.

<sup>18</sup> *G. Scioppii Scaliger hypobolimaetus, hoc est Elenchus epistolae Jos. Burdonis Pseudo-scaligeri de vetustate et splendore gentis Scaligeri. Moguntiae, 1607.* (Burdo: ösvér, — célzás a Scaliger-család eredeti nevére.)

hunc nebulonem apostatam subornarent, nullam causam habent, quam quod te ingenium habere putant”.<sup>19</sup> De Scaliger itt sem áll meg : Casaubont ateizmus-sal vádolja (1612). Erre azonban mozgásba jön az egész humanista front ; csak most mutatkozik meg igazán eszmei egysége Heidelbergtől Párizsig és Londonig. Daniel Heinsius, Casaubon, Lingeslheim és köre egy emberként áll ki Scaligerért, aki maga sem marad adós a válasszal. Viszont annál szégyenletesebb az egykori barát, a „nagy” Lipsius magatartása, aki úgy üdvözli Scribanus „Amphitheatrum”-át, mint valami kinyilatkoztatást : „O raram et doctam manum, o felicem defensum! Sit tibi pro meritis Gloria”.<sup>20</sup> S ez annál meglepőbb, mert még a francia jezsuitákat is meghökkentette a szennyes mű hangja. Mai szemmel nézve az egész pört, igazat kell adnunk Jaques-Auguste de Thou (Thuanus) nagy francia humanistának és történetírónak, aki azt írja Scaligernek : „Tels vilains voudroient occuper les bons et serieux esprits à répondre à leurs sales convices et les irriter voir despiter contre le public. Le vrai moyen de se venger d’eux genereusement est de ne faire pas qu’ils desirent”.<sup>21</sup> Akkor persze életről-halálról volt szó. A mi szempontunkból abban van a fontossága, hogy Szenczi Molnár ezúttal is a közvetlenül beavatottak közé tartozik. A Scioppius-ellenes satirikus munkának, amely Szenczi Molnár hanau nyomdászának, Willernek betűivel jelent meg, Lingeslheim a szerzője.<sup>22</sup> A könyv ajánlásában Casaubon, Heinsius, Goldast, Baudius (Bauldier) mellett ott találjuk Szenczi Molnár két ismerősét Jan Gruter heidelbergi, Friedrich Taubmann<sup>23</sup> wittenbergi professzort és baráti pártfogóját, Conrad Rittershausent. S éppen Rittershausen egyik leveléből (1607. jún. 12.) tudjuk, hogy Scioppius hírhedt „Hypobolimaeus”-a mindjárt megjelenése után megfordult Szenczi Molnárék kezén : „Quid, quaeso, vestrates iudicant de libro Scioppi contra Scaligerum edito?” G. Rem, Szenczi Molnár egyik állandó politikai hírforrása, is úgy ír neki, mint akiről feltételezi, hogy tisztában van Scioppius szerepével. Amikor 1607 novemberében híre jár, hogy a küszöbön álló regensburgi birodalmi gyűlésen a hírhedt konvertita is megjelenik, még pedig a pápai legátus kíséretében, Rem azonnal tájékoztatja róla Szenczi Molnárt : hiszen tudja, „ez az a Scioppius, aki nemrég nyilvánosan megrágalmazta az igen kitűnő, gáncstalan és tudós Scaligert”. Remékkel együtt Szenczi Molnár is kárörömmel olvassa Scaliger *Confutatio*-ját s velük együtt bizonyára ő is buzgón találgatja, ki lehet az „Amphitheatrum honoris” álnevű szerzője. Örök kár, hogy csak barátainak, ismerőseinek leveleiből következtethetünk Szenczi Molnár humanista állásfoglalására a vitában, de így is látni : milyen mértékben segíti a vita abban, hogy lazítson rideg teológiai-biblicista kötöttségén, általában, hogy világi irányban szélesítse ki kispolgári látókörét. Ezzel eljutottunk egy igen érzékeny kérdéshez, amelyet tudtommal

<sup>19</sup> Reifferscheid, 698.

<sup>20</sup> Reifferscheid, 695.

<sup>21</sup> Reifferscheid, 699. — Az egész vitához : Ch. Nisard, Le triumvirat littéraire (Lipsius, Scaliger, Casabaunus), Paris, 1852 ; ua. Les gladiateurs de la républ. des lettres, II. Paris 1860. — J. Bernays, J. J. Scaliger, Berlin, 1855. — L. Müller, Geschichte der klass. Philologie in den Niederlanden, Leipzig, 1869.

<sup>22</sup> Cave canem. De vita, moribus, rebus gestis, divinitate Gaspari Scioppii apostatae, satyricon. Auctore Tarraeo Heblio, nobili Sperga, Germano. Hanoviae typis Willerianis, 1612.

<sup>23</sup> Friedrich Taubmann (1565–1613) a heidelbergi egyetemen a poétika tanára, humanista, „tréfacsináló”, epigramma-író, Plautus-kiadó stb. (Tréfái 1702-ben jelentek meg : Taubmanniana címen.) Szenczi Molnár idézi Plautus-kiadásának bevezetéséből a Lexicon-Latino-Graeco Hungaricum 1611 Ajánlólevelében. — Taubmann levele Szenczi Molnárhoz (1607). — Dézsi, Napló, 229, — tévesen Ferdinandot ír Friedrich helyett!

még nem vetett fel senki: Mit tudunk Szenczi Molnár szemléletének világi jellegű forrásairól, közelebbről: világi olvasmányairól? Az első pillanatban úgy tetszik, keveset, de ez a kevés legalább szilárd alapokon nyugszik, mindenesetre ellenőrizhető.

Van Szenczi Molnárnak egy fontos vallomása a maga olvasási szenvedélyéről 1607-ből, tehát éppen a Scaliger—Scioppius-harc megindulásának időpontjából: „Vidi, legi, observavi non pauca hisce totis annis, quibus in inclita vestra Germania in alieno videlicet orbe studiorum gratia versor, quorum me nunquam poenitebit”, írja Johannes Heidfeld ebersbachi papnak és filológusnak.<sup>24</sup> Ezt a vallomását kiegészíti s megerősíti két nem kevésbé fontos okmány arról, hogyan csap át időnkint megkötött teológiai érdeklődése a szabadabb profánba: az egyik az *Annalecta aenigmatica* c. kis műve, a másik már említett *Jegyzőkönyve*, amelyre még később visszatérünk.

Az *Annalecta*-k Heidfeld *Sphinx theologico-philosophica* c. művének függékében jelentek meg 1608-ban. A „Sphinx”-szel, úgy látom, érdemben még nem foglalkozott senki. (Nálunk egyideig Szenczi Molnár művének tartották.) Holott, ha más nem, már csak számos kiadása is<sup>25</sup> arra figyelmeztet, hogy széleskörű kulturális szükségleteket kellett kielégítenie, de itt is főleg egyet, a barokk „kuriozitás”-t, amely legszívesebben egyszerre fogadna magába minden tudhatót és tudnivalót. Enciklopédia „dióhéjban”, amely csak kisebb terjedelmében és szabad, impresszionista szerkezetében különbözik a kor hatalmas és zártabb felépítésű enciklopédiáitól. Nem véletlen, hogy H. Alstedt, aki 1610-ben kezdi meg tanári működését Hernbornban s adja ki ugyanott első enciklopedikus művét a *Panacea Philosophica*-t,<sup>26</sup> örömmel üdvözlí Heidfeld kezdeményezését. Valóban: világtörténelem a teremtéstől a szerző koráig, egyháztörténelem, földrajz, filozófia (Aristotelesi alapon), természettudomány, pedagógia, a népkarakterológia új tudománya, irodalom, az egész élet a bölcsőtől a sírig, népi bölcsesség, babona, hiedelmek, szólás- és közmondáskincs, tengernyi idézet, minden együtt van a „Sphinx”-ben. S ezt a parttalanul áradó anyagot alig fogja össze más, mint egy végletes Róma- és jezsuitagyűlölet ideológiája s az a reménytelen törekvés, hogy kibékítse a barokk kétlakiságot, közös nevezőre hozván a világi kultúrát és teológiát, hogy két „szent” szöveg között „profán” lélekezethez juttassa a „kegyes” olvasót. Szenczi Molnár lelkenedezve olvassa a *Sphinx*-et: „Evolvi hisce diebus, quantum per occupationes licuit, et cum gaudio percurri eruditissimam tuam Sphingem, in qua sane elaboranda, comportanda, disponenda, limanda, incomparabilem industriam vehementer sum admirandus”. S hogy ő is azok közé a kegyes olvasók közé tartozik, akiknek jól esik, ha „profán lélekezethez” jutnak s túlradhatnak titkos játékosztönükön, azt elárulja, amikor így írja alá egy Heidfeldnek ajánlott játékos „barokk” versét („Cubus dicatus Joh. Heidfeldio suo”): „Ludebam ult. Octobr”. De talán még ennél is többet mond számunkra a maga és Szenczi Molnár nevében G. Rem levele, amelyben ez beszámol barátjának az időszakos rémhírekről, a frankfurti kálvinista templom pusztulásáról, hogy aztán minden átmenet nélkül figyelmébe ajánlja az angol Owent, a kor legnépszerűbb s éppenséggel nem „kegyes” nyelvű epigramma-

<sup>24</sup> Napló 244. Vö. Allg. D. Biographie, 11 (1880), 306.

<sup>25</sup> Előtte a 6. kiadása: Sextum renata, renovata, ac longe ornatius etiam, quam unquam antea, exculpta Sphinx theologica-philosophica... Adornavit, recensuit in totius orbis Europaei, ex parentis voluntate. God. Heidfeldius. Hernborn, 1612. Első kiadása: 1600. — Németül 1623.

<sup>26</sup> P. Petersen, Geschichte der Aristotelischen Philosophie im protestantischen-Deutschland, Leipzig, 1921, 311.



íróját :<sup>27</sup> „Itt küldöm továbbá Owent, Anglia váteszét, nézz bele, amikor bibliai munkáidtól lélekzethez jutsz. Édes, éles és éleselméjű és méltó az olvasásra”. Szenczi Molnár megfogadja Rem tanácsát, elolvassa Owen epigrammáit s idéz is belőlük az *Annalectá*-kban (106. old.).

Mindenesetre nagy megtiszteltetés számára, hogy kis munkája megjelenhetett a *Sphinx*-függeléként. Szellemében teljesen hozzáigazodik. Mint a *Sphinx*-ben, az *Annalectá*-kban is túlteng az idézet, de éppen ez teszi számunkra lehetővé, hogy lemérjük Szenczi Molnár világi érdeklődésének és olvasottságának körét. Az ilyen érdeklődés tudvalevőleg elég ritka dolog régi irodalmunk történetében. Az egykorú ideológiai harcok hatását látjuk abban, hogy nem fogy ki a Róma- és pápaellenes támadásokból, hogy Huszban és Lutherben látja a kereszténység két „fényességét”. De néhány meglepetést is tartogat számunkra. Így lenyomatja azokat a középkorvégi leoninus hexametereket (106. old.), amelyeknek egyikében Schiller *Lied von der Glocke*-jének vezérszavára ismerünk :

*Superstitio campanaria veteribus campanis insculpta :  
Enego campana, nunquam denuncio vana,  
Laudo deum verum, plebem voco, congreco clerum,  
Defunctos plango, vivos voco, fulgura frango :  
Vox mea, vox vitae, voco vos ad sacra, venite,  
Sanctos collaudo, tonitrus fugo, funere frango.*

S jellemző Szenczi Molnár radikális társadalomszemléletére s az elnyomott parasztszállal való rokonérzésére, hogy feljegyezte a következő verset :

#### *Tres ordines et status*

Pfaff supplex ora, Fürst protege, Bauerque labora.

A vers mélyen megragadhatta Szenczi Molnárt, mert évek múlva újra lenyomatja az *Idolum Lauretanum Appendix*-ében, de most már magyar értelmezéssel :

Papst { supplex ora. { Fürst { protege { Bauerq } labora  
Pap { Dús { Pórq }

Ezek után azt kell mondanunk, hogy a különben tájékozott Herrmann Antal, aki elsőnek ismertette *Annalectá*-kat, egyúttal brutálisan félre is értette őket : (Az *Annalecta* a *Sphinx*nek egy appendixe) — »teljesen értéktelen tákolmány, közkézen forgó klasszikusokból és autorokból rendszer nélkül kinyírbált közhelyek vagy máshonnan szedett-vedett, gyakran ízetlen dolgok, részben a pápának és pápistáknak Alvinczi-féle, az akkori polémiában közdivatú nyers idétlen modorban való szidalmazása«. <sup>28</sup> De itt mindjárt azt is hozzátehetjük, hogy Dézsi Lajos sem közelítette meg az *Annalectá*-k igazi értelmét. Viszont neki köszönhető, hogy legalább némi ízelítőt kaptunk Szenczi Molnár *Jegyzőkönyv*-ének feltehetőleg gazdag folklór- és szépirodalmi anyagából. <sup>29</sup>

<sup>27</sup> Owen nagy népszerűségéről, európai hatásáról : E. Urban, O. u. die deutschen epigrammatiker d. 17. Jahrhunderts, Berlin, 1899. R. Lewy, Martial u. die d. Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts, 1903.

<sup>28</sup> Szenczi Molnár Albert három problematikus műve, Figyelő, 1887, 326.

<sup>29</sup> Szenczi Molnár Naplója, 245.

Dézsi szokása szerint a tények puritán rögzítésére szorítkozik, mi azonban nem érhetjük be ennyivel, annál kevésbé, mivel e tényekből távolabbi összefüggésekre következtethetünk. Minden jel arra mutat, hogy Szenczi Molnár *Jegyzőkönyvé*-ben két kézzel meritett nemcsak a demonológiai hagyományokból, — ezt már Bornemisza is megtette — hanem a mágikus, sőt paracelsista irodalomból is, s ez éppen olyan új dolog, mint érdeklődése Boccaccio-ízű novellisztikus tárgyak és humanista anekdoták iránt. S most ezekben az években gyűjti az anyagot latin költői antológiájához, amely már címével és tárgykörével is a játékösztön és a világi elv teljes diadaláról tanúskodik: »Lusus poetici aliquot Ingeniorum, mirifice exhibentes Neminem, Nihil, Aliquid, Omnia. Septem Nationes Europae« . . . (Hanoviae 1614).<sup>30</sup>

Tisztában vagyunk azzal, hogy Szenczi Molnár Albert nem eredeti alkotó elme, de korának egyik legtudatosabb, legtermékenyebb magyar írója, akinek mértéke a humanista polgári Európa. Jogos a kérdés, hogyan válhatott magyar íróvá, holott évekig élt távol hazájától, anyanyelvének közvetlen élő forrásaitól, idegen földön, idegen emberek között, akiknek kenyerét ette, nyelvét beszélte, könyveit olvasta s hogyan tudta összehangolni, még pedig ellentmondás nélkül összehangolni európai és magyar távlatát. Elég itt arra emlékeztetni, hány magyar származású kortársa veszett el hozzá hasonlóan idegen környezetben a magyar kultúra számára, vagy hogyan rendelte alá Szenczi Molnár nagy és csodált példaképe, Sambucus, európai távlatának a magyart. Igaz, Szenczi Molnár esete sem most, sem később nem áll egyedül. Idézhetném a magyar testőrírók bécsi ébredését, vagy — ha szabad a mértéktévesztés veszedelme nélkül, egészen nagy modern világirodalmi példákra hivatkoznom — idézhetném Börnét és Heinét, akik közül az első párizsi évei alatt lett kora legnagyobb német publicistájává, a második pedig ugyancsak Párizsban a német nép egyik legnagyobb politikai költőjévé. De milyen más erők és társadalmi-politikai tényezők működtek közre abban, hogy Szenczi Molnár vállalja és teljesítse küldetését: nemcsak latinul, hanem magyar nyelven is művelni az irodalmat.

Az anyanyelv szeretetét hazulról hozta magával. Debreceni diák korában magyar verseket ír. Olyan mohón olvassa a keze ügyébe eső magyar könyveket, hogy tanárai erőszakkal veszik el tőle, hogy el ne hanyagolja a latin nyelvet. Ismerjük inaskodását a bibliafordító Károlyi Gáspár körül. A legfontosabb indító »lökés«-nek azonban azt tartjuk, amit Szenczi Molnár maga is külön nyomatékkal emel ki, hogy Győrött kitűnő pártfogóra talált Sibolti Demeterben, aki megajándékozta műveivel.<sup>31</sup> Szeretnők hinni, hogy e művek között ott volt a *Lelki harc*, mert jobb, biztatóbb útravalót aligha kaphatott volna, mint a könyv egyik vezető gondolatát, amely egész pályájának vezető gondolata lesz majd: »Az isten és az igazság hatalmasb az ördögnél és az bűnnél, az élet erősb az halálnál« . . .<sup>32</sup>

Az anyanyelv Szenczi Molnár elidegeníthetetlen hazája az idegen környezetben. Naplóját latinul írja, de időnként magyarra cseréli a latint, amikor ösztönszerűen érzi: csak az anyanyelv fejezheti ki érzelmeinek és gondolatainak gazi valóságát. Ezért természetesnek találjuk, hogy magyarul beszéli el, hogyan

<sup>30</sup> Az antológiával más helyen foglalkozom. Témakörének világirodalmi vonatkozásaihoz: *Denifle*, St. Nemo. Archiv f. Literatur und Kulturgeschichte des MA. 1888, 4. — *J. Bolte*, Niemand u. Jemand, Shakespeare-Jahrbuch, 1894. — *P. Lehmann*, Die Parodie im Mittelalter. 1922, 240. — *M. Zobel v. Zabeltitz*, Figurengedichte, Zschrift für Bücherfreunde, N. F. 18, 21.

<sup>31</sup> Dictionarium Ungarico-Latinum. Nürnberg 1604. Ajánlás.

<sup>32</sup> Siboltiról: *Horváth János*. A reformáció jegyében, 1953. 421.

kérte feleségül Ferinari Kunigundát. S milyen jellemző: amikor kilenc évi távollét után 1600-ban újra meglátogatja hazáját, *Napló*-jában latinul számol be rövid ideig tartó látogatásáról. Amikor viszont évek múlva huzamosabb ideig tartózkodik Magyarországon s szinte látni, hogyan szabadulnak fel érzékei a hazai benyomások befogadására, följegyzéseit magyarul írja. Csak elvétve akad közöttük latin nyelvű.

De Szcenzi Molnárnak nem is kell hazalátogatnia, hogy felfrissüljön anyanyelve élő forrásaiból. Amerre megfordul — Strassburg óta — mindenütt magyarokkal találkozik. A heidelbergi egyetemet 1592 — 1622 között valósággal elárasztják a magyar diákok. De a többi kálvinista akadémiának és főiskolának is jut belőlük. Heidelbergben tanulnak a magyar kálvinizmusnak olyan vezető egyéniségei, mint az unionista Samarjai János, a később Pázmánnyal hadakozó Alvinczi Péter, Erdély majdani ortodox püspökei: Keserői Dajka János, Geleji Katona István, a Gueuara-fordító Prágai András két babérkoszorús humanista költő: Túri György és Filiczki János... Szcenzi jórészükkal találkozik; van akivel egész életére szóló barátságot köt. Egyfelől nekik, másfelől rokonainak, magyar ismerőseinek, pártfogóinak köszönheti, hogy nemcsak nyelvében, hanem szellemileg, politikailag is állandóan együttél Magyarországgal. Ők tájékoztatják az időszerű hazai eseményekről, de híreikkel rendszerint megmaradnak helyi látókörük határain belül, a magyar helyzet áttekintéséhez és mélyebb megértéséhez szükséges európai távlatot viszont Bernegger — Lingelsheim körétől kapja.

A magyar kérdés a mohácsi csata óta ugyan egy pillanatra sem került le a politikai élet napirendjéről, de mint az európai világkép egyik megszokott eleme időnkint már-már elvesztette nyugtalanító, érdekfeszítő jellegét. A tizenötéves török háború, Bocskai függetlenségi harca aztán újra a magyar hadszíntérre irányítja a megosztott (protestáns-katolikus) Európa figyelmét. Németország kálvinista tartományaiban főként a katolikus reakció magyarországi garázdálkodásai és Bocskai sikerei keltenek nagy érdeklődést. Szcenzi Molnárnak is kijut ebből az érdeklődésből: előkelő pártfogói, köztük Lingelsheim maga, nemcsak a magyar diákokat, a kezdő tudóst, hanem a kálvinista magyarság képviselőjét is látják és becsülik benne. Innen az a figyelem, amellyel tanulmányait, munkásságát kísérik s politikai tájékoztatásáról gondoskodnak: B. Keckermann vagy Georg Rem egyik-másik levele valóságos politikai leckeszámba megy. Magyarországi híreik meglepnek exaktságukkal: megbízható forrásokból származnak. Szcenzi Molnár mindenesetre megtanulja belőlük, hogyan kell a magyar politikát az európai politika összefüggésében látni. De mást is tanul belőlük: a katolikus reakció, a jezsuiták s Róma gyűlöletét, ahogyan pl. a *Secularis concio evangelica* függelékéből vagy az *Annalectá*-kból árad felénk.

Van Szcenzi Molnár levelezésének nem egy darabja, amely úgy hat, mintha magyar-német beszélgetések, viták eredményét rögzítené. E viták mindenesetre szenvedélyesebbek lehettek, mint az irodalmi-tudományos jellegűek. Csak azokra utalok, amelyek pl. Bocskai személye, harcának indító okai körül folytak. Keckermann pl. egyszer bevallja, hogy tanácstalanul áll szemben a Bocskai-problémával, amelyre nézve annyira megoszlanak a vélemények. Elolvasta Bocskai *Apológiá*-ját,<sup>33</sup> mégsem mer állástfoglalni az ügyében. Éppen ezért kéri

<sup>33</sup> Szcenzi Molnár azt írja, hogy 1608. jun. 12-én Hanauban újra kinyomatta Bocskai „Magyar Apológiá”-ját (recudi curavi Apologium Ungaricam Bocskai). Minthogy Keckermann már 1605-ben olvasta, az első kiadásnak már előbb vagy legkésőbb ebben az évben meg kellett jelennie.

Molnárt, ha van valami írása róla, küldje el neki (1605. szept. 1.). S így kérdez, vitatkozik, politizál Molnár körül mindenki, természetesen nemcsak Magyarországról, hanem az egész európai helyzetről, a két ellenséges — katolikus-protestáns — arcvonalkialakulásáról is: a hivatásos politikusok és diplomaták ideológiai tisztánlátásával persze csak Lingelsheim és szűkebb környezete, Hippolit a Collibus, P. Brederode, Marquard Freher, Ludwig Camerarius, vagy a francia Bongars, a prágai J. M. Wacker császári tanácsos, — akik kivétel nélkül bizalmukkal tüntetik ki Szenczi Molnárt. Nem véletlen, hogy a politikai érdeklődés egyik mellékhajtásaként éppen most, 1606-ban jelenik meg Wilhelm Schäfer hesseni udvari történetíró »Magyar króniká«-ja.<sup>34</sup> Nem jelentős, nem is egészen elfogulatlan munka, de mégis hozzátartozik a légkör teljességéhez. Viszont vannak a légkörnek más, nemesebb hajtásai is: a heidelbergi egyetemen tanít 1598 óta David Pareus teológus, az *Irenicum* szerzője, aki egész életét tette fel arra, hogy megbékíti egymással a protestáns felekezeteket. Magyar hallgatóinak száma, akik az ő elnöklete alatt disputálnak, meghaladja a hetvenet. Vannak hallgatói, akik hazatérve az ő szellemében működnek. A legjelentékenyebb közöttük Samarjai János: *Magyar Harmóniá*-jában tizennyolc cikkelyt fordított az *Irenicum*-ból (Pápa, 1628.).

Pareus fia, Joh. Philipp, klasszikus-filológus, öröklő apja magyarbarátságát: tervbe veszi Janus Pannonius műveinek kiadását. Terve nem valósul meg de 1619-ben *Magyar Poéták gyönyörűségei* (*Delitiae Poetarum Hungaricorum*. Frankfurt) címen gyűjteményt ad ki Janus Pannonius, Túri György, Sommer János, Filiczki János latin költeményeiből (Túri és Filiczki Szenczi Molnár barátai). Igaz, ma csak Janus Pannoniusban telik gyönyörűségünk, de a gyűjtemény a maga egészében mint az új humanista egységfront első magyar okmánya, figyelmet keltett Európa-szerte s ezért ma is figyelmet érdemel.

Némi túlzással azt lehetne mondani: ahol az egykorú német irodalomban egy mélyebb magyarbarátság megnyilvánulásával találkozunk, ennek végső forrásaként majdnem mindig a strassburgi—heidelbergi kör jelölhető meg. E kör szellemét képviseli a német humanizmus régi városában, Tübingenben, Thomas Lansius, Bernegger és Lingelsheim barátja, 1606 óta az egyetem jogtanára.<sup>35</sup> Legérdekesebb, minket is érdeklő műve, amellyel megvetette európai hírének alapját a *Consultatio*<sup>36</sup>: az antik humanista szónok- és politikusképzés magasiskolája. Együttal példát ad a század új tudományának, a népkarakteriológiának gyakorlati alkalmazására.

A »Consultatio« tárgya: bemutatni, megvitatni Európa hét vezető nemzetének, a németnek, franciának, angolnak, spanyolnak, lengyelnek, olasznak magyarnak történetét, állami berendezését, szellemi kultúráját, mégpedig végletekig vitt barokk antitézis, a védelem és a vád, az eszményítés és a torzítás kettős távlatából. A vádat és védelmet tizenhét arisztokrata szónok látja el szigorúan Quintilianus szellemében és utasításai szerint felépített »declamatio«-ban. Magyarország szószólója egy württembergi báró. (*»Oratio. Henrici Alberti, Limpurgi Baronis S. R. I. pincernae hereditarii et semper liberi pro Hungaria«*,

<sup>34</sup> Ungarische Chronica... continuiret durch Wilhelm Schäfer, genandt Dilich, Cassel, 1606.

<sup>35</sup> L. róla: R. Stinzing, Geschichte der deutschen Rechtswissenschaft, 1880, I. 690. — Allgem. Deutsche Biographie, 17, 700.

<sup>36</sup> F(ried) A(chillis) D(ucis) W(ürttemberg) Consultatio de principatu in provincias Europae habita. Editio secunda priori emaculatio et auctior: opera et studio Th. Lansii. Tubingae, 1620. — Első kiadása nem sokkal megjelenése (1613) után indexre került.

438.) Declamációjának alapszövege régi humanista örökség a magyar harcok első hősi korszakából: a magyar nép Európa legvitézesebb népe, országa földi paradicsom. A gazdag földnek megfelel a nép szelleme. A keresztény egyházat olyan férfiakkal ajándékozta meg, mint Szent Márton és Szent Jeromos, olyan tudósokkal, mint Dudith András és Sambucus. A tudományuk révén híres magyarok névsora van olyan gazdag, mint akár a németeké, akár a spanyoloké. A magyar történelem egyetlen diadalmenet, amelynek élén a nyolc pannóniai eredetű római császár halad. Fénypontja Mátyás, az új Nagy Sándor, a magyar renaissance. Európa vegye tudomásul: Magyarország a kereszténység védőbástyája; ha nem volnának a magyarok, a török itt állana a kapuk előtt; országukat prédául vetik oda Ázsia legdühösebb zsarnokának, feláldozzák vagyounukat, tulajdon testükkel hárítják el az egész keresztény világnak szánt nyilakat, csak hogy a többi nép örüljön az árnyéknak, hogy élvezze a nyugalmat és a béke legnagyobb jótéteményeit: »Ita Germani per Hungarorum arma ditescunt, Itali per Hungarorum funera vivunt, Galli per Hungarorum calamitates quiescunt, Hispani per Hungarorum jacturas crescunt, Britanni per Hungarorum labores gaudent, Sarmatae per Hungarorum beneficia sunt in tuto. Ita velut Dei opt. Max. hominumque consensu et arbitrio Hungaria facta est clypeus et arx Christianitatis inexpugnabilis«. — Tudjuk, mit tartsunk a műfajtól s az ünnepélyes helyzettől sugallt kötelező pátosz őszintesége felől, mégis lehetetlen ki nem hallani a pátoszból a csodálat hangját, amely a magyar nép hősi erényeinek szól s amelyhez foghatót nem hallottunk a XVI. nagy török konzultációi óta s nem is igen fogunk hallani a 48—49-iki szabadságharcig.<sup>37</sup>

(S éppen ez az érzelmi vonás hiányzik abból a lélektanilag talán mélyebben járó jellemzésből, amelyet John Barclay, az »Argenis« híres s Heidelbergben is tisztelt szerzője ad a magyar népről *Icon animorum*-jában.)

Az ellen-deklamációt Ernst Schafelizki mondja s egy egészen más képet idéz. Ez a kép még a középkor alkotása. Gyűlölet és félelem sugallta. Csupa torzítás: A visszájára fordított magyar történelem: egyetlen bűnlajstrom. Mátyás kegyetlen zsarnok. Magyarország ereje végképpen sírba szállt vele. Dózsa György hallatlan sorsát ismeri az egész világ. A beszéd elejétől végig merőben szónoki gyakorlat. A kép, amelyet a magyarságról rajzol, az antitézis törvényének megfelelően arra szolgál, hogy minél jobban kiemelje az első kép pozitív vonásait: hozzátartozik, mint fényhez az árnyék. S ennek a célnak teljesen megfelel...

Amint Szenczi Molnár műveinek visszhangján egyre újból lemérhető, a magyar nép- és nyelvismeretet ő terjeszti és mélyíti a legjobban. Igaz, a magyar nyelvet már nem kellett felfedeznie. Ezt megtették előtte mások, német és magyar humanisták. Sőt olyan is akadt — az Erasmus-tanítvány Beatus Rhenanus — aki már 1531-ben megállapítja, hogy a magyar nyelv a többi európai nyelvvel egyenrangú irodalmi nyelvvé lett. Említettük C. Gesner magyar nyelvmutatványait s így említhetnénk még jó néhány hasonló szerény kezdeményezést

<sup>37</sup> Az egész témakörhöz l. tanulmányaimat: Német kalandorok Magyarországon, Budapest, 1913; Magyar elemek a XVII. század német irodalmában, Temesvár, I—II. 1914, 1916; Ungarische Stoffe in der d. Literatur des XVII. Jahrhunderts, München, 1915; Boeners Rennbahn der Ehren, Ung. Rundschau, 1915; A „Magyar Simplicissimus” és „Török Kalandor” forrásai, Budapest, 1915; Ungarns Eintritt in das literarhistorische Bewusstsein Deutschlands, Budapest 1930—1931; Zum weltliterarischen Streit um den ungarischen Charakter, Budapest, 1939 (Lansiusról: 9). — Quintilianus hatásához, a declamáció műfajtörténetéhez: *Marianne Wychgram*, Quintilianus in der deutschen u. französischen Literatur des Barocks und d. Aufklärung, 1921. — *P. Lehmann*, Philologus, 1934, 349. — *E. R. Curtius*, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, 1948, 437.

vagy találatot : mégis a magyar nyelv igazi, tudatos felfedezésének történeti jelentőségű ténye Szenczi Molnár nevéhez fűződik. Csak látni kell, hogyan visznek szótárai új lendületet a magyar nép és nyelv eredetével foglalkozó irodalomba, s hogyan segítenek megbolygatni a magyar nyelv héber eredetének közkeletű dogmáját. G. Rem pl. már a »Dictionarium Latino-Ungaricum« megjelenésének másnapján vitába száll B. Keckermann-nal, aki a »Hungarus« népnevet a Bibliából származtatja, a magyar nyelvet pedig a héberrel rokonítja, — mert, írja Szenczi Molnárnak : »Én a ti népeteket feltétlenül szarmata vagy méginkább szkíta eredetűnek tartom« (1604. aug.13.). Szenczi Molnár szűkebb baráti körének egy másik tagját, C. Rumelt annyira elragadja a lelkesedés és a játékosztön, hogy magyarul fejezi be üdvözlő versét :

Ergo tuum nomen nunquan leve crede feretur,  
Dum maneat himlo, föld, quoque frugiferens,  
Dum vigeant zabola few, viz atque nyereg.  
Isten ember et egh, Kyráli pap et ige.<sup>38</sup>

Nem célunk földeríteni Szenczi Molnár közeli és távoli hatásának egész övezetét. Csak egyetlen adatot emelnék ki a sok közül, mert fontosnak tartom e hatás gyorsaságának, útjának és közvetítésének szempontjából, s mert közvetlenül érinti nyelvünk és irodalmunk európai hírének kérdését :

1610-ben új kiadásban jelenik meg C. Gesner *Mithridates*-e Caspar Waser gondozásában, kiegészítéseivel és kommentárjával.<sup>39</sup> Waser tájékozottságára jellemző, hogy kihagyja az első kiadás archaikus magyar Miatyánk-ját s Szenczi Molnár modern szövegével pótolja.<sup>40</sup> Helyesbíti Gesner jegyzetét arról, hogy a »Vágfolyó mellett lakó magyarok illír nyelven beszélnek«. Holott a magyar nyelvnek semmi közössége az illírral, vagyis a brittel, egyáltalán nem egyezik semmiféle más nyelvvel. Arról értesült, hogy ezen a nyelven kinyomatták az Új Testamentomot, de szinte haszontalanul, mert eddig nem volt szokás magyar nyelven írni, s még a parasztok is megpróbálták latinul beszélni, már amennyire tőlük telt. »Holott nekem úgy tetszik«, — teszi hozzá Waser — »nincsen olyan barbár nyelv, amelyen írástudó emberek ne tudjanak úgy írni, hogy megértsék : példa rá az alpesi raetoromán nyelv, melyen a mi korunkban kezdtek első ízben írni«. Különbözik ami a magyar nyelvet illeti : »Imo et vetus et novum Testamentum hac lingua elegantibus typis descripta exstant Herbornae, anno MDCVII. interprete pio et erudito viro Alberto Molnár. Id vero non inutiliter : sed excellenti bono orthodoxarum ecclesiarum in Regno Hungariae«. Innen kezdve Leibniz koráig, sőt azon is túl Szenczi Molnár a koronatanú, valahányszor igazolni kell a magyar nyelv jogát az élethez. Ő a finn-ugor nyelvrokonság első kutatóinak, a hamburgi M. Fogelnek és az erdélyi Joh. Trösternek magyar forrása. Egyáltalán : szótáraival s grammatikájával ő teremti meg a magyar nyelv tudományos tanulmányozásának első feltételeit. (Erre később még visszatérünk).<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Idézi Dézsi, Szenczi Molnár Albert, 118.

<sup>39</sup> *Mithridates Gesneri, Exprimens Differentias Linguarum, tum veterum, quae hodie per totum terrarum orbem in usu sunt. Caspar Waserus recensuit...* Editio altera. Tiguri.

<sup>40</sup> *Mithridates*, 56 a : *Oratio Dominica Hungarice, transscripta ex Psalterio Hungarico*, edito ab Alb. Molnár — Herbornae, 1607.

<sup>41</sup> A magyar nyelv „felfedezésé”-hez l. tanulmányaimat : A magyar nyelv régi latin és német könyvekben, M. Nyelvőr, 1913 ; In *Walachy der naterspan*, Germ. Rom. Monatschrift, 1924,

Nem győztük, s nem győzzük eléggé hangsúlyozni Szenczi Molnár nagy teljesítményét az európai és a magyar távlat összehangolásában. Azért is foglalkoztunk olyan behatóan a társadalmi és kulturális légkörrel, ahol az összehangolás megvalósulhatott.

### III

A német reformáció hatalmas népi erőket szabadított fel s ezzel megteremtette egy új irodalom : egy nemzeti nyelvű próza, líra és dráma kibontakozásának feltételeit. De ugyanakkor azzal, hogy megtagadta a maga eredeti forradalmi jellegét és természetes bázisát, a népet, hogy megalkudott a fejedelmi abszolutizmussal s vállalta a »lelki rendőrség«<sup>42</sup> szerepét, meg is akasztotta a további fejlődést. A legvégzetesebbnek azonban az a tény bizonyult, hogy amilyen mértékben elszigetelte a népet, ugyanolyan mértékben idegenítette el magától s kényszerítette elvont, belterjes életre a virágzó német humanista költészetet, amely éppen ezért nem is válhatott annak idején tartalmában és formájában nemzetivé, mint az olasz, az angol, a francia, a németalföldi, vagy akár összehasonlíthatatlanul kedvezőtlenebb körülmények között — Balassival — a magyar. Csak nagysokára, a XVI—XVII. század fordulóján, megint csak a kálvinista fejedelemségekben következhetett be a polgári osztály új fölemelkedése, egy új gazdasági prosperitás s nem utolsó sorban a heidelbergi, kasseli udvarok kultúrpolitikája folytán egy olyan helyzet, amely végre napirendre tűzte a német irodalomnak európai színvonalon, nemzeti nyelven való művelését. A baj csak az volt, hogy a mértékadó költők, Weckherlin, Paul Schede-Melissus, Opitz, akik eleget tesznek a követelménynek s valóban megteremtik az új költészetet, nem belülről s alulról, a néptől, hanem felülről s kívülről ösztönözve, idegen, francia és németalföldi példákat, elsősorban a Pléiade-ot követve, teszik meg az esedékes utolsó lépést. De teljesítményük mégis történeti jelentőségű, mert idegen példaképeikkel versenyezve, egy új terminológiát hoznak létre, amelynek kifejező és megjelenítő ereje már nem szorítkozik a vallás, a család szűk világára, egy-két magánjellegű érzésre, hanem a világi szépség, az eszmék, ideológiák tágabb körét is felöleli. A modern európai irodalmak történetéből tudjuk, hogy az ilyen funkció teljesítése éppen olyan mértékben ideológiai, amilyenben nyelvi probléma. Ezért természetesnek találjuk, hogy a német költészet új korszaka, Martin Opitz elméleti és gyakorlati munkássága, amellyel már-már feleslegessé teszi az idegen példák majmolását, összeesik a német nyelv művelés, a német szótár- és nyelvtanítás, az anyanyelvi oktatás, fordítás új korszakával. Mi nem véletlen találkozást, hanem szükségszerű történeti és eszmei egyidejűséget látunk abban, hogy 1618-ban jelenik meg Opitz programirata a német nyelv és költészet rangemeléséről, 1624-ben poétikája s német verseinek első gyűjteménye, hogy 1617-ben alakul meg az első német nyelv művelő társaság s hogy Wolfgang

123 ; A magyar nyelv felfedezése, Budapest, 1933 ; Magyar nyelvismeret Európában a középkor végén, M. Nyelv 19. — A finnugor összehasonlító nyelvészet előzményeihez: *Joh. Kuacsala*, Die Anfänge der finnisch-ugr. Sprachvergleichung, Ung. Revue, 1892. — *E. Setälä*, Lisiä suomalaisugrilaisen kientetutkimuksen-historian, Helsingissä, 1892. — *Pápay József*, A magyar nyelv-hasonlítás története, 1922. — *Zsirai Miklós*, A modern nyelvtudomány magyar úttörői, Bpest, 1952. 27. — *Sajnovics* : „Neque ullum Ungaricum, quod non in Lexico Ungarico Molnarii reperietur”.

<sup>42</sup> *E. Lemcke*, Geschichte der d. Dichtung, Leipzig, 1871, I. 115.

Ratke (Ratichius)<sup>43</sup> ezekben az években fordul a német birodalom nyilvánosságához azzal a javaslatával, hogy az iskolai oktatás az anyanyelv tanításával kezdődjék. Egy egész világnak kellett megváltoznia, hogy e javaslat megszülethessen. Hiszen elég, ha arra gondolunk, hogy a még »nagy« Joh. Sturm is szégyennek tartotta a német köznyelv használatát, a nemzeti nyelvet pedig vadhajtasznak nevezte, amelyet már az ifjúkorban ki kell irtani az emberből.<sup>44</sup> Tudnunk kell, hogy Ratke kiáltványát Heidelbergben és Kasselben fogadják a legnagyobb megértéssel, hogy az új költészet Európa-járó úttörői és kezdeményezői közül a legjelentékenyebb, Weckherlin, egy ideig, Zinckgref, az új költészet antológusa pedig 1617 óta — rövid megszakítással — Heidelbergben működik, hogy Paul Schede-Melissus a heidelbergi egyetem tanára — a magyar Thuri Györgyöt ő koszorúzta költővé —, hogy Opitz Lingsheim környezetében fejlődik német költővé. Ha másfelől arra gondolunk, micsoda közvetlen emberi-érzelmi, eszmei-elvi szálak fűzik Szenczi Molnárt ehhez a világhoz, akkor nyilvánvaló, hogy csak itt kaphatta a döntő elvi és gyakorlati útmutatást irodalmi programjának megvalósításához. De nem szabad elfelejteni: Szenczi Molnár nem világi, hanem csak világi érdekeltségű író, teológus és pedagógus, s mint ilyen Apáczai Csere János egyetlen igazi előfutárja. Műveinek egy jelentékeny része fordítás, vagy átdolgozás s a gyakorlati-felekezeti szükségletek kielégítésére szolgál. Eszmei forrásvidékük kivétel nélkül Heidelberg. De mint nyelvi teljesítmények túlmutatnak egy felekezet korlátain. Külön történeti jellegzetességük, hogy a fordítás és átdolgozásnak új, tudatos és elvszerű filológiai típusát képviselik, s így részük van a magyar irodalmi stílus továbbfejlesztésében. Ebből a szempontból igen tanulságos volna Szenczi Molnár *Institutio*-fordítását egybevetni a latin »összöveg«-nek azzal a »klasszikus« átdolgozásával, amelyet Calvin maga készített (1541), s ilyen módon megállapítani, milyen módon érvényesül Szenczi Molnár magyar szövegében a »philologia sacra« és a »philologia profana« együttműködése.

Egy egészen másfajta együttműködésnek, a vallásos érzület és a művészi forma, a hazai szükséglet és az európai távlat együttműködésének páratlan terméke, a *Psalterium Hungaricum* (1607). Hogy ez valóban így van s megfelel Szenczi Molnár legmélyebb, legszemélyesebb intenciójának, azt elárulja IV. Frigyes választófejedelemhez és Móróc tartománygrófhhoz írt ajánlásának és *Elöljáróbeszéd*-ének minden sora, de mindenekelőtt a mű maga.

Korántsem mondhatjuk azt, hogy a magyar filológiai kutatás nem teljesítette feladatát Szenczi Molnár *Psalterium*-ával szemben. Tisztázta forrásaihoz való viszonyát, de figyelmen kívül hagyta ideológiai forrásvidékét, méltányolta verstani eredményeit, de a mennyiségi-versstatistikai szempont mellett aligha vette észre a nemkevésbé fontos milyenségit, nyomon követte a *Psalterium* hatását, de alig volt mondanivalója terminológiatörténeti szerepéről. Ezért tartom fontosnak, hogy Tolnai Gábor lega'ább egy ponton áttörte az eddigi merev korlátokat: Szenczi Molnárban, a zsoltárfordítóban, felfedezte a személyi lírikust.

Mindenekelőtt állapítsuk meg: soha még magyar fordító (költő) nem állt ilyen emberfölötti feladat előtt s nem oldotta meg ilyen szerencsés módon feladatát, mint Szenczi Molnár. Már csak az is rendkívüli teljesítményszámba megy.

<sup>43</sup> G. Vogt, Das Leben und die pädagogischen Bestrebungen des W. Ratichius. (A kasseli gimnázium 1876—1882. programjaiban) Kassel.

<sup>44</sup> H. Schultz, Die Bestrebungen der Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts, 1888, 6. — E. Wülker, Die Verdienste der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ um die d. Sprache, 1888.



hogy százharminc művészileg kiképzett s ugyanannyi dallamtól determinált vers-  
 szakképletet sikerült átültetnie a magyar költészetbe, mégpedig úgy, hogy  
 ugyanakkor a tartalmi hűség nagyobb sérelme nélkül tolmácsolta a százötven  
 változatban megfogalmazott kollektív népi áhítatot, emberi töredelmet, ellenség-  
 gyűlöletet, kiolthatatlan reményt és optimizmust, szabadságvágyat, amely a  
 Biblia zsoltárait jellemzi s a hosszú századok alatt annyi lázadó, szenvedő  
 embernek és szorongatott népnek oldotta meg a nyelvét.<sup>45</sup> Hiába próbálta az  
 egyház a maga céljainak szolgálatába állítani s allegorikus, misztikus értelmezé-  
 sekkel elhomályosítani a zsoltárok emberi, népi magvát és költészetét, mindig  
 akad forradalmi jellegű korszak, pl. a renaissance, a reformáció, az angol forra-  
 dalom, amelyekből a liturgikus szövegekké lefokozott versek újra visszakapják  
 ősierejüket és fényüket. A legidősebb formában azonban a hugenotta zsoltáros-  
 könyv támasztja fel őket. Ez a könyv, C. Marot és Th. de Bèze személye révén,  
 a nemzetivé vált francia humanizmus és a diadalmas reformáció kollektív műve.  
 1562-ben, erős harcok közepette, a vassy-i vérfürdő évében jelenik meg, amikor  
 Franciaországban százával égetik meg az eretnekeket. Az 1562—1565 közötti  
 időből hatvankét francia kiadását ismerjük, s ez a szám végül mintegy 1400-ra  
 emelkedik. A nagy számok törvénye ezúttal valóban a reális szükséglet nagy-  
 ságát tükrözi.<sup>46</sup> Ezt a szükségletet elégíti ki a könyv minden darabja s tolmá-  
 csolja de Bèze verses előszava (Th. de Béze à l'Eglise de nostre Seigneur), amely-  
 nek minden sora izzik a forradalmi időszerségtől: A zsoltárok egy kicsiny, de a  
 nagy világon diadalmaskodó nyájnak szólnak s nem a királyoknak és fejedel-  
 meknek, akik bedugják fülüket s elzárják szívüket az igazság elől... »Te nyáj  
 hallgasd meg az isteni zenét: gyönyörűség és orvosság. Jajgattok? Meg fog  
 vigasztalni; Éheztek? Jóllakat; Szenvedtek? Könnyít rajtatok; Féltetek?  
 Bátorságot önt belétek«. A zsoltárok a nagy viharokban szétszórt nyájakhoz  
 fordulnak, azokhoz, akik sötét börtönökben sínylődnek az igazságért, akik állják  
 a harcot a kegyetlen halálig. Vajon elhallgattatja őket a nyomorúság, megtörik  
 őket a szenvedések? A testük rab, de a szellemük szabad, a testük halott, de a  
 szellemük most kezd élni! »Rajta hát barátaim, énekeljétek a panaszdalokat,  
 hallassátok a tűzön át a szent istendícsérek hangját: hadd tanúskodjék isten  
 és angyalai előtt a ti... buzgalmatokról a világ és az ő hálátlansága ellen...  
 s ha meg kell halnunk, hogy tanúságot tegyünk isten mellett, haljunk, haljunk  
 meg s istent dicsérve hagyjuk itt a siralmak völgyét, bemenvén a hőn óhajtott  
 mennyországba: mutassuk meg, hogy a zsarnok előbb fárad bele kínzásunkba,  
 semmint mi a kínzás elviselésébe«.

A hugenotta zsoltároskönyv befogadására mindenütt meg van a készség,  
 ahol a polgári és plebejus tömegek szabadságvágyuk megnyilatkozásának még  
 mindig csak egy formáját ismerik: a vallásit. De az országhatárok és a tömegek  
 szíve aligha nyílnának meg olyan könnyen a francia zsoltárok előtt s aligha for-  
 dítanak le a világ huszonöt nyelvére, ha nem támogatja őket három tényező:  
 Az egyik, hogy szövegükben semmi nyoma a dogmatikus-felekezeti elfogultság-  
 nak, kálvinista jellegük is csak a verseket követő imádságokban jut kifejezésre.  
 A másik: a zsoltárok dallama, amelyet hasonló humanista-népi források sugall-

<sup>45</sup> A zsoltárok világirodalmi utóéletéhez: S. Singer, *Die religiöse Lyrik des Mittelalters*  
 (Das Nachleben der Psalmen) Bern, 1933.

<sup>46</sup> L. O. Douen, *Cl. Marot et le Psautier Huguenot*, Paris 1878—1879. I—II. — F. Bovet,  
*Histoire du psautier*, Neuchâtel, 1872. — Ph. A. Becker, *Cl. Marot*, 1926. — U. a. *Marots Psal-*  
*menübersetzung. Berichte über die Verhandlungen d. sächsischen Akademie der Wissenschaf-*  
*ten*, 72. — I. W. Baum, *Th. Beza*, 1843—1851. I—II.

tak, mint a szövegeket. S végül a harmadik : a dallammal összehangolt művészi forma.

Nincs német város, mely olyan kedvező feltételek mellett kezdhethné meg a francia zsoltárok recepcióját, mint a francia kultúrával telített kálvinista Heidelberg. Itt találnak menedéket az üldözött hugenották. Maga de Bèze is megfordult benne. Egyetemének leghíresebb jogtanárai franciák. Az udvar félhivatalos nyelve a francia. III. Frigyes választófejedelem több ezer főből álló sereget küld a hugenották segítségére. 1571-ben ő hívja meg Paul Schede-Melissust Heidelbergbe s bízta meg a zsoltárok fordításával. Schede-Melissus a legjelentékenyebb s egyúttal a legmodernebb német humanista költő.<sup>47</sup> Már említettük azok között, akik költészetük latin nyelvét németre cserélve, megvetik az új nemzeti költészet alapját. De még nem beszéltünk arról, hogyan segítette elő ezt a fordulatot a hugenotta zsoltároskönyv, ami már csak azért is figyelemreméltó, mert valami hasonlót láthatunk Szenczi Molnár esetében is. Schede-Melissus jár Párizsban, Besançonban, Genfben, megismerkedik Ramuszsal, Henri Estienne-nel, Scaligerrel, de Bèze-zel, Ronsard-ral és körével, a Pléiade-dal. Idáig jóformán csak latinul írt. Büszke arra, hogy példaképét, Ronsard-t ő ismerteti meg a németekkel, de ezt — paradox módon — latin ódában jelenti be a világnak.

Cantor Franca per oppida  
Oblivionem carminibus tuis  
Defendo, Germanos docere  
Callidus insolidum canorem.<sup>48</sup>

A zsoltárokat fordítva ő alkalmazza elsőízben német nyelven a Pléiade elméletét és gyakorlatát, de amellet a humanista költőt sem tudja elhallgattatni magában. Minden gondja az eszmei hűség és a gáncstalan forma, annál kevesebb gondja van az énekelhetőségre. A népnyelvből, a népdalkincsből is merít, de a néphez magához nem tud közeledni. Ezzel vét az eredeti szövegek intenciója ellen, amelyek az ő fordításában nem válhatnak közénekekké : rajtuk a kívülről és felülről irányított reform egész súlya és problematikája. A nép elzárkózik előlük, Lingelsheimék, Szenczi Molnár pártfogói és barátai viszont a humanizált német költészet első diadalát látják bennük ; mi fölismerjük és elismerjük úttörő jelentőségüket.<sup>49</sup>

A választófejedelem 1572-ben, a Szent Bertalan-éj esztendejében adja ki Schede-Melissus ötven zsoltárát. A többi vagy kéziratban maradt, vagy ami jóval valószínűbb : Schede-Melissus nem folytatta művét. Viszont néhány zsoltárt latinra is fordított, s meglepő, hogy hangja itt azonnal visszakapja természetességét és szabadságát. Még a hugenotta zsoltárok szelleméből is többet közvetít, mint az Ötven zsoltár, jeléül annak, hogy mint vérbeli humanistának mégis csak a latin az igazi anyanyelve. Különben is már egy évvel az Ötven zsoltár

<sup>47</sup> *Pierre de Nolhac*, Un poète Rhénan ami de la Pléiade, Paris 1923. — *K. Viëtor*, Geschichte der deutschen Ode, München, 1923. — Zsoltárfordítását kiadta *M. H. Jellinek* (Neudrucke d. Literaturwerke des XVI. u. XVII. Jahrhunderts, 144—148. Halle a. Saale, 1902) — *G. Baesecke*, Die Metrik des 16. u. 17. Jahrhunderts, Euphorion, 1906, 13.

<sup>48</sup> Schediasmata Poetica, Frankfurt a. M. 1574, 31. — Idézi Viëtor, 25.

<sup>49</sup> Ehhez s a következőkhöz : *Procop*, Die Psalmen des Paulus Melissus, Programm Rosenheim, 1899. — *Erich Trunz*, Die deutschen Übersetzungen des Hugenottenpsalters, Euphorion XXIX. 1928.

után, megjelenik Ambrosius Lobwasser teljes német zsoltárfordítása s egyetlen igényt sem hagy kielégítetlenül.

Lobwasser<sup>50</sup> is humanista, politikus, jogász, a königsbergi egyetem tanára, de — Melissus-szal szemben — a humanizmus kispolgári típusát képviseli. Ő is latin verseken kezdi anélkül, hogy kötelezőnek érezné maga számára az antik eleveelrendelést.

Odahaza Erasmus, Párizsban a Pléiade és Ramus, Bolognában a legjobb humanista hagyományok alakítják világképét. Luteránus, de nincsen benne felekezeti elfogultság. Amióta 1550-ben a franciaországi Berry-ben először hallott hugenotta zsoltárokat énekelni, nem tud szabadulni az igézetüktől.<sup>51</sup> Azután megismerkedik Marot és de Bèze gyűjteményével. Fordítása 1573-ban jelenik meg Lipcsében. Először a kálvinista Heidelberget hódítja meg s innen kezdi meg tüneményes diadalútját a kálvinista világon keresztül. Népszerűsége vetekszik a Bibliáéval. Pedig Lobwasser költőnek igénytelen jelenség, irtózik minden újítástól és formai merészségtől s terminológiaiag a régi protestáns egyházi ének színvonalán mozog. De bázisa a nép és az élő, beszélt nyelv. Innen eszmei biztonságérzete. Személyiségét kioltva, — minden erejét feladatának teljesítésére, a dallam és a forma összehangolására fordítja. Ezzel biztosítja szövegeinek énekelhetőségét s láthatja el kétszázéven keresztül a közvetítő szerepét a kollektív és magánáhitat, a vallás és a világ, az irodalom és a népköltészet között. Ezért válhatnak zsoltárai közénekekké, amelyeket a templomban, — népdalokká, amelyeket szántás közben, a korcsmában, a fonókban énekelnek. Andreas Spethe latinra fordítja őket (Heidelberg, 1596), Móríc hesseni tartománygróf megzenésít közülük huszonhetet, amelyeknek nincs külön dallama. De Lobwasser legnagyobb diadalának tekinthető, hogy a luteránusok sem tudják magukat kivonni hatása alól, pedig mindent elkövetnek, hogy ellenzsoltáraikkal csökkentsék népszerűségét s rontsák hitelét. Sőt van énekeskönyvük, amelyikbe utat talált Lobwasser egyik-másik fordítása. Heidelbergi ellenzéke, Schede-Melissus-szal az élen, is hiába olvassa fejére metrikai fogyatékoságait, megállapítván: »Lobwasserus corrumpit in singulis paragraphis ultimos versus et melodias depravat, caesuras negligit et heic et alibi passim. In illius versione omnia sunt valde aquea, sive potius aquosa«. <sup>52</sup> Az idő és a gyakorlat Lobwassernek ad igazat. Sem Schede-Melissusnak végletes népies ellenalakja, Philipp von Winnenberg, aki 1588-ban adja ki a hugenotta zsoltároskönyv teljes fordítását, de tehetetlennek bizonyul a francia versépítés művészetével szemben, sem Martin Opitz, aki *Zsoltárai*-ban (1637) Schede-Melissus kezdeményezését fejleszti tovább, formai művészetének legmagasabb fokán, — csak őket említem a sok közül, mint akiknek Heidelberg a szellemi forrásvidéke — nem versenyezhetnek vele.<sup>53</sup>

Nem költői kép s nem túlzás, ha azt mondjuk: Heidelberg a zsoltárok városa.

A zsoltáréneklés kezdettől fogva hozzátartozik Szenczi Molnár életéhez. Érzelmi életének évekig ez a legközvetlenebb, legünnepibb megnyilatkozási formája. De jellemző, hogy rendszeres feljegyzéseket csak 1598-ban találunk róla: ebben az évben érkezik Heidelbergbe. Az év első napját azzal kezdi, hogy

<sup>50</sup> E. Trunz, Studien zur deutschen gelehrten Dichtung des 16. u. beginnenden 17. Jahrhunderts I. Berlin, 1932.

<sup>51</sup> Trunz, Euphorion, 583.

<sup>52</sup> Reifferscheid, 963. — Szójáték, célzás L. nevére.

<sup>53</sup> L. Merker-Stummler, Reallexikon der d. Literaturgeschichte II. 734, 738. — Trunz, Euphorion, 604.

ágyban fekvé egy óra hosszat zsoltárokat énekel, mégpedig latinul, magyarul és németül, aztán felkel és zsoltároskönyvében olvas. S ez így folytatódik éveken át. Genf és Strassburg óta a hugenotta zsoltároskönyv dallamainak ígézetében él, akárcsak Schede-Melissus, Winnenberg, Lobwasser, akinek fordításai ébresztik fel benne a *Psalterium Ungaricum* első gondolatát. Hosszabb szünet után 1605-ben zsoltárkultusza tetőponton. 1606-ban, Bocskai halálának s a Habsburg-katolikus reakció megerősödésének időpontjában, két évvel magyar-latin *Dictionarium*-ának befejezté s a fejlődése szempontjából oly fontos prágai utazás után, hozzáfog a zsoltárok fordításához. A magyar politika eseményei, a protestantizmus válsága, — mindez nem kevésbé lényeges tényezője a *Psalterium* koncepciójának, mint Th. de Bèze esetében, a *Dictionarium* mint a magyar szókinés leggazdagabb leltározása, amelyben mi a »*Psalterium*« nyelvi előiskoláját látjuk, — s ha ehhez még hozzátesszük Lobwasser népszerűségének hatását és gyakorlati útmutatását, akkor előttünk vannak a mű kialakulásának legfontosabb, de semmiesetre sem összes feltételei.

A renaissance korszakos felismerése, hogy az anyanyelven való írás elsőrendű nemzeti kötelesség és feladat, a német költőkben és prózaírókban aránylag későn, a XVI—XVII. század fordulóján válik teljesen tudatossá, ami pedig — láttuk — egyik feltétele lett volna a modern német költészet korai kialakulásának. Micsoda új pátoszban hangzik ki a fiatal Opitz programadó *Aristarchus*-a, amelyet majd Szenczi Molnár is el fog olvasni: »Quod si precibus dandum aliquid et obsecrationi censetis: per ego vos dilectissimam matrem vestram Germaniam, per majores vestros praegloriosissimos oro et obtestor, ut nobilitate vestra gentisque dignos spiritus capiat; ut eadem constantia animorum, qua illi fines suos olim tutati sunt, sermonem vestrum non deseratis. Proaeui vestri, fortes et inclyti Sermones, animam pro aris ac facis efflare non dubitaverunt. Vos ut idem praestetis, necessitas minime jam flagitat. Facite saltem, ut qui candorem in generosis mentibus vestris servatis illibatum, oratione quoque illibata proferre eundem possitis. Facite, ut quam loquendi dexteritatem accepistis a parentibus, vestris posteritati relinquatis. Facite, denique, ut qui reliquas gentes fortitudine vincitis ac fide, linguae quoque praestantia iisdem non cedatis«. Hasonló nemzeti öntudat mondatja Weckherlinnel a német Muzsáról: egyenrangú a latinnal, az angollal, a franciával: »éneke igaz, csengő és tiszta«. A *Psalterium Ungaricum* Szenczi Molnár művészi hitvallása a nemzeti nyelv mellett. Zsoltárokat ír s nem világi verseket. (Szándékosan beszéltünk »írás«-ról s nem »fordítás«-ról, mert történeti funkcióját tekintve, a *Psalterium* eredeti műalkotásszámba megy). Zsoltárokat ír, mert mostani helyzetében, teológus létére, nem választhat más formát, viszont a zsoltárforma az egyetlen, amely alkalmasnak látszik arra, hogy kifejezhesse benne, még pedig a vallási-teológiai tartalomnak sérelme nélkül, költői hajlamát, világi tapasztalatait és lírizmusát. Aztán: ez az egyetlen lírai forma, amelynek ismeri magyar terminológiai hagyományát. Végül: Szenczi Molnár magyar barátai és ismerősei, akik tanúi voltak vagy még most is tanúi a német kálvinisták zsoltár-kultuszának, a soron levő hazai feladatok közül egy magyar zsoltároskönyv megírását tartják a leg-sürgősebbnek s Szenczi Molnártól várják a feladat teljesítését. Német pártfogóinak is ez a meggyőződése. Tudtommal nincs régi irodalmunknak, még egy műve, amelynek sorsát az első kezdetektől a befejezésig ilyen baráti gond és érdeklődés kísérné, mint Szenczi Molnár *Psalterium*-át. Azt mondhatnók, ez érdeklődés nélkül talán meg sem születik. A félramista Keckermann, akinek jogtalanul és okatlanul keltették ijesztő hírét haladó filozófiai hagyományaink régi és újabb

kutatói, 1604-ben üdvözlő verset küld Szenczi Molnár latin-magyar *Dictionarium*-a számára s kísérő levelében többek között ezt írja neki: »Ceterum ego tibi gratulor hanc mentem, quam tibi video Deum indidisse iuvandi et amplificandi studia linguarum, quae necessaria sunt instrumenta cognitionis Dei et veritatis coelestis discendae, docendae, propagandae. *Imprimis autem te cohortor ad sanctum istum et ecclesiis Ungaricis salutarem laborem in vertendis in Ungarico rythmo psalmodiis ; ita enim, velut alter Marottius alterque Lobwasserus, praeclarissime mereris de ecclesia nomen tuum immortalitate consecrabis.*«<sup>54</sup> (Én emeltem ki.) S mintha csak összebeszéltek volna : Joh. Piscator, a hernborni egyetem ramista tanára, pontosan ugyanebben az időben ugyancsak latin-magyar *Dictionarium* elé írt üdvözlő versében félreismerhetetlen célzást tesz arra, hogy Szenczi Molnárnak hazafiúi kötelessége lefordítani Lobwasser énekeit. »De tua Psalmodia Hungarica, quid fiat, scire percupio«, érdeklődik Altdorfból Rittershausen. Taksonyi Péter, a heidelbergi »Collegium Casimirianum« alumnusa, aki eleinte a Biblia kiadását sürgette, 1603 óta magyar »Psalterium« ügyét is napirendre tűzi.<sup>55</sup> Miskolczi Pásztor István, a fiatal Thököly István nevelője, a tudós magyar közvélemény kívánságát tolmácsolja, amikor arra kéri Szenczi Molnárt, folytassa zsoltárfordító munkáját, ahogyan elkezdette, »donec ad metam curreres«.<sup>56</sup> Szenczi Molnár nyilván maga is érzi vállalkozásának nemzeti jelentőségét. Bizonyára most tanulmányozza a magyar zsoltárköltés múltját, amelyről majd a *Psalterium Ajánlásában* fog beszámolni, H. Smet heidelbergi orvostanár és humanista költő »Prosodiá«-ját, amely antik metrikai ismereteinek a forrása,<sup>57</sup> mostanában kapja kölcsön G. Remtől Wolfgang Musculus tizenhatodik századi protestáns énekszerző (†1566) életrajzát.<sup>58</sup> De világi érdeklődése sem lankad : zsoltárfordítás-közben gyűjti az anyagot legvilágibb, legöncélúbb kiadványához, a *Lusus poetici* (1611) c. antológiához. 1607-ben elkészül a *Psalterium*-mal. Mi az egész műben, természetesen nem minőségét, hanem terminológiatörténeti és stílusnevelő hatását tekintve, Balassi Bálint életművének egyetlen méltó folytatását látjuk. De van ezen kívül egy jellegzetessége, amely különben Szenczi Molnár egész működését determinálja s olyan kivételes helyet biztosít neki régi irodalmunk történetében : idegen társadalmi és ideológiai környezetben keletkezett, de ez nem hogy eltávolította volna eredeti magyar forrásvidékétől, hanem ha lehet, még közelebb vitte hozzá. Így egyik legbeszédesebb, legszebb emléke a magyar és az európai távlat összehangolásának s igazolja egy régi tézisünket : minél magyarabb, annál európaibb.<sup>59</sup>

\*\*\*

A *Psalterium*-mal kapcsolatban felmerült kérdések között különösen kettő van olyan, amelyekre mindeddig nem kaptunk kielégítő választ. Az egyik a *Psalterium* Előljáró beszédére vonatkozik. Mindössze pár lapról van szó, de ezek a lapok mélyebb és távolabbi összefüggéseket sejtetnek, semmint gondolnók. (Ebben csak Rimaynak Balassi verseihez írt előszava fogható hozzá, amelyben

<sup>54</sup> Szenczi Molnár Naplója stb. 159.

<sup>55</sup> Szenczi Molnár Naplója, 141.

<sup>56</sup> Szenczi Molnár Naplója, 176.

<sup>57</sup> L. Goedeke, Grundriss, II. 114. — Sz. Molnár a „Prosodiá”-t fölhasználja „Lexicon Latino-Graeco-Ung.”-jában (1611).

<sup>58</sup> Goedeke, Grundriss, II. 184.

<sup>59</sup> Entwicklungsgang der ungarischen Literatur, I. Budapest, 1928.

egy humanista poetika magyar visszhangjára ismerünk.) Az első pillanatban feltűnő az a történeti biztonságérzet, amellyel Szenczi Molnár egy lírai műfaj, a magyar protestáns egyházi ének múltját áttekinti, s kiemelve belőle Balassit, mint az egyetlen követendő példaképet, azt a verstani és stilisztikai ismeretet, amellyel a régi énekszerzők kezdetlegességét megítéli, a maga fordításait a francia és német szövegekhez méri s a szöveg és dallam megfeleléséről tájékoztatni próbál. Nem kell mondanom, hogy Szenczi Molnár itt azzal a szerény fejlődéstörténeti módszerrel kísérletezik, amelyet éppen Heidelberg germanistái alkalmaznak a német irodalomnak újonnan feltárt régi korszakaira. De ezt a módszert követik stilisztikai-prozódiai függelékükben azok az új német nyelv-tanok is, amelyeknek szerzőit, Clajt és Oelingert, Szenczi Molnár név szerint idézi *Grammatiká*-jában, jelölve annak, hogy felhasználta útmutatásukat. Mint-hogy a kérdés teljes tisztázása egy másik tanulmányomra marad, itt mindössze egy megjegyzésre szorítkozom: Szenczi Molnár eredetisége nem magában az elsajátítható módszerben, hanem ennek első magyar alkalmazásában van.

A második kérdés: tudott-e Szenczi Molnár franciául s ha tudott, meddig terjedt tudása — lényegében filológiai természetű. Eddigi kutatóink rendszerint csak olyankor vetették föl, amikor meg kellett állapítaniok, miben s miért tér el a magyar *Psalterium* szövege a hugenotta zsoltároskönyv szövegétől s miben egyezik Lobwasser szövegeivel. Azt már nem igen vették észre, hogy Szenczi Molnár zsoltáraiban van egy eszmei és érzelmi többlet, egy mélyebb, élményszerűbb biblicizmus, amely idegen Lobwasser kötelességszerű kegyességétől, de rokon Marot és de Bèze pátozával, s hogy e rokonság aligha vezethető le másból, mint a francia szövegek megértéséből.

Szenczi Molnár évekig élt németek között, felesége német, német könyveket fordított, nemcsak olvasott, írt és énekelt, hanem beszélt is németül: a német nyelv mindenestre több volt a számára egyszerű kisegítő nyelvnél. Ami francia nyelvtudását illeti, nincsenek ilyen határozott bizonyítékaink. De ha meggondoljuk, hogy a francia politika, kultúra, irodalom behatolása a rajnai tartományokba elképzelhetetlen a francia nyelv terjeszkedése nélkül, hogy Lingsheim házában ki és bejárnak a francia ügynökök, hogy Szenczi Molnár Genf és Strassburg óta állandóan franciákkal érintkezik, alkalma van úgyszólván minden városban, ahol megfordul, francia szót, zsoltárt, prédikációt hallani, hogy ismerősei s pártfogói között alig van, aki ne beszélne és írna franciául, hogy egyik legjobb barátja, Dubois, előbb hanauai, majd majnafrankfurti gallikán lelkész, hogy első műve fordítás, amelynek eredetijét francia ember, Dan. Toussaint (Tossanus) heidelbergi udvari pap és egyetemi tanár írta,<sup>60</sup> ha mindezt meggondoljuk, annyit legalább is föltételezhetünk, hogy Szenczi Molnár elsajátította a francia nyelv elemeit, hogy értett s meg tudta magát értetni ezen a nyelven. De a »nyelvértés« idővel jóval meghaladja az elemi fokot. Ha Szenczi Molnár az átdolgozott Károlyi-féle Biblia 1612-iki második kiadásának előszavában azt írja, hogy »az margón feljegyzett eggyező helyeket, melyeket Concordanciáknak hívunk, a Piscator János Bibliájával és az franciaiak Genevai Bibliájával egybevetvén«, megigazította, ez azt jelenti, hogy francia nyelvtudás nélkül aligha vehette volna hasznát a genfi kalvinista Biblia (1588) margináliáinak. De ennél is tovább mehetünk. Szenczi Molnár meg akarván nyugtatni teológiai lelkiismeretét, *Grammatica*-jának Előszavában a következőket írja: »A mondattani

<sup>60</sup> Szenczi Molnár Toussaint művét — egy imádságos könyvet — nem eredetiből, hanem németből fordította. A fordítás nem maradt ránk.

szabályokhoz többnyire a Bibliából vettem a példákat, nehogy úgy tűnjék fel, mintha megfeledkezném a teológiai studiumról. A teológia ugyanis korántsem áll távol a grammatika studiumától. *Ékes tanúja ennek Theodorus Beza, a kiváló teológus, aki maga is írt francia grammaticát, és írt egyet Ramus is, a francia királynőnek ajánlva és ennek használatára.*» (Én emeltem ki.) Szenczi Molnár itt nyilván Th. de Bèze francia hangtanára (»De francicae linguae recta pronuntiacione«, Genf, 1583) és P. de la Ramée (Ramus) francia *Grammaire*-jére<sup>61</sup> gondol. De hogy őket sem pusztán dekoratív céllal idézi, kiderül »Grammatica«-jából, s abból az egzaktságból, amellyel a francia szavakat használja. Ugyanez vonatkozik azokra a latin-görög-francia szótárakra, amelyeket Clemens Dubois, az »amicus mihi multum dilectus«, bocsátott a rendelkezésére, amikor *Lexicon Latino-Graeco-Hungaricum*-ját írta. (Ajánlólevél.) Tudjuk, »az francia nemből való« »böcsületes férfiú« volt az, akinek hív segedelmiből »örvendetesben« ékesgette zsoltárait. A *Psalterium Ungaricum* ajánlásának erre a helyére szoktak hivatkozni azzal, hogy Szenczi Molnár azért szorult Dubois segítségére, mert nem tudott franciául. De van más felfogás is. Császár Ernő, aki gondosan összevetette a német, magyar és részben a francia szövegeket, még pedig a szófilológia merev korlátai között, eldöntetlenül hagyja a főkérdést, azt hiszi: ha Szenczi Molnár »Dubois útmutatásai alapján javított is zsoltárain, ezek a javítások nem lehettek jelentékenyek s alkalmasint csak a versformákra vonatkoztak. Ezt már abból is következtethetjük, hogy a magyarul nem tudó francia pap nem érthette meg Molnár fordítását.«<sup>62</sup> Hogy a végén kezdjük: semmi kétség, Dubois nem tudott magyarul, ebben az esetben pedig bajosan adhatott Szenczi Molnárnak tanácsokat, hogyan ékesgesse versformáit, hiszen ez a magyar nyelv ismeretén kívül a magyar ritmika ismeretét is feltételezte volna. Szenczi Molnár viszont értett franciául, jól tudott németül s ez elegendő volt ahhoz, hogy megoldja a legnehezebb problémát, amellyel magyar fordítónak valaha is meg kellett bírkóznia: Lobwasser német szövegeit magyarra fordítva a maga verseit össze kellett hangolnia a francia nótákkal, mégpedig úgy, hogy »egy syllabával« sem tehetett hozzá többet, »sem a sensustól« el nem távozható. Dubois segítsége tehát nemcsak a francia szöveg helyes értelmezésére szorítkozott, hanem a magyar vers és francia dallam zökkenőmentes összhangjának ellenőrzésére is kiterjedt, amihez nem kellett magyarul tudnia.

»Ha magának a fordítás munkájának idején lett volna közelében a fordító tudós barátja«, mondja Császár, »megérthetnők, mennyiben segíthetett volna neki, de így nem könnyű elgondolni, milyen útmutatásokkal szolgált Dubois, aki már a kész szöveghez nem tudott hozzászólni.« Láttuk, micsoda útmutatásokkal szolgált vagy szolgálhatott Dubois Molnárnak. De olyan franciáról is tudunk, aki — s ez elkerülte kutatóink figyelmét — a »fordítás munkájának idején« is ott állt mellette Altdorfbán. Szenczi Molnár egyik pártfogoltjáról, J. Boilblanc sedani származású heidelbergi diákról van szó, akit Miskolczi Pásztor István 1606-ban így jellemez: »Juvenis Sedanensis mihi a te commendatus est pius et modestus, dignus sane qui in bonorum consortium, penetret, cui quantum in me erit, opellam meam non defuturam promisi et tibi idem scribo.«<sup>63</sup> Boilblanc aztán

<sup>61</sup> Grammaire de P. de Ramee, lecteur du Roy... A la Reyne, mere du Roy, Paris 1572. — Brunet szerint ez a második kiadás, az első 1562-ben jelent meg. L. Ch. L. Livet, La grammaire française et les grammairiens du XVIe siècle, Paris 1859. 176. — Latinul a nyelvten 1583-ban Majnafrankfurtban jelent meg. Molnár ezt használta.

<sup>62</sup> Irod. tört. Közl. XXIV, 1914, 404.

<sup>63</sup> Napló stb. 196. Miskolczi levele Szenczi Molnárhoz.

visszamegy Sedanba, megkapja a »Psalterium« címlapját és ajánlását, s ez felidézi benne az altdorfi napok emlékét, amikor együtt énekelték a francia zsoldárokat: »Psalterii tui titulum cum dedicatione recepi, cuius lectura dulcis nostrae conversationis recordor, itidem melodiae nostrae, tuae tam concinne Altdorfii adaptatae.«<sup>64</sup> Ez adat révén, azt hiszem, közelebb jutottunk nemcsak Szenczi Molnár francia nyelvtudásának, hanem annak a kérdésnek felderítéséhez is, hogyan dolgozott együtt francia barátaival.

<sup>64</sup> Napló, 225.



## A Jágó kérdés

ANDRÁS LÁSZLÓ

»Talán természetes, hogy Shakespearenek valamennyi jóról és gonoszról alkotott intellektuális tanulmánya között a két legmélyebbet és legfinomabbat hamisítják meg és értik félre a legfájdalmasabban magyarázói és színpadi társai ; tagadhatatlan, hogy művében nincs még egy alak, melyet mindkét oldalról olyan állhatatosan rosszul fogtak volna fel és akkora makacssággal magyaráztak volna félre, mint Hamletet és Jágót.

Pedig csakis akkor tudjuk helyesen értékelni akár Othellót, akár Desdemónát, ha helyesen értékeljük Jágót.«<sup>1</sup>

Swinburnenek, a kritikusnak is kitűnő 19. századi angol költőnek fent idézett szavait választottam dolgozatom mottójául. Szenvedélyes, támadó hangjából sokat megmagyaráz az a körülmény, hogy az idézet a vaskalapos akadémikus Shakespeare értékeléssel heves vitába szálló tanulmányából származik. A kérdés szélsőséges, polémikus beállítást feloldó utolsó mondata különösen figyelmet érdemel. Jágó valóban kulcskérdése az *Othellónak*, vagy ezt a tételt másképp megfogalmazva : Jágó a tragédia tulajdonképpen központi, főalakja. A tragédia mesteri expozíciójától kezdve egyre inkább ő kerül a cselekmény központjába. Szinte egy pillanatra sem tűnik el szemünk elől és távollétében is — mint egy kritikus megjegyezte — úgy érezzük, hogy a vállunk fölött figyeli a fejleményeket és gyönyörködik gazságának sikerében. Shakespeare sehol másutt nem szán ilyen központi, döntő szerepet egy *nem* főszereplőnek. Jágóba vetítve összpontosul az az erő, amely a tragikus hős bukását megvalósítja. A főhős passzív, inkább csak negatív, az emberfeletti gonoszságot képviselő erő előtt való meghajlással részese saját tragédiájának.

Ami a tételnek ezt az oldalát illeti, a kritikusok többsége egyet ért. Sokkal eltérőbbek azonban a vélemények, amikor Jágónál nem a drámában vitt szerepének súlyát, hanem cselekvésének mozgatóit, motívumait : Jágót a karaktert vetik vizsgálat alá. Itt kezdődik a nagy shakespeare-i intrikus problematikája. A kérdés, vagy inkább kérdések, amelyek körül a vélemények, ellenvélemények és ezek revíziójának csatája lezáratlanul folyik, így vetődnek fel : Ha Jágó mozgatja a drámai cselekményt, mi mozgatja Jágót? Vannak-e tetteivel arányban levő motívumai aljassága keresztülvitelében? Milyen gyökerekből táplálkozik gonoszsága? Lélektanilag valószínű, lehetséges alak-e Jágó? Ezek a kérdések önként adódnak. Elsődleges, legközvetlenebb formájában először maga a jágói áldozat kerül velük szembe. Jóvátehetetlen vétkességére és rászedettségére ráébredve, Othello így kérdez a tragédia végén :

Ez ördög-korcsot kérdjétek meg itt  
Mért fonta úgy be testem-lelkemet?

<sup>1</sup> Algernon Charles Swinburne, *A Study of Shakespeare* (1880), új kiadás, London 1920, 181. és 182. old.

Az áldozatnak ez a döbbsent, fájdalmas *miért*-je mint első mozzanat merül föl mindazokban, akik a kérdésre feleletet próbálnak adni. A megkísérelt megoldásokban ott lappang az avval való számolás, hogy a kérdés talán megválaszolhatatlan, még Jágo oldaláról is.

Dolgozatom végcéljául azt a feladatot tűztem ki, hogy megkísérlejem megtalálni azt a nézőpontot, ahonnan többet és mélyebbre láthatunk a Jágo problémában, mintha csak a tragédia cselekményét vagy Jágót magát fognánk vallatóra.

Mielőtt azonban erre a szorosabban vett feladatra térnék, tekintsük át röviden a kérdés történetét és fejlődését.

## 2

Hogy miként látták, hogyan ítélték meg Jágót Shakespeare kortársai és a közvetlen utókor, arról közvetlen forrásból semmit nem tudunk. A restauráció korában az *Othellót* sokszor előadják, egyike azoknak a shakespeare-i színműveknek, melyeket csonkítatlanul, eredeti alakjukban visznek színpadra. Egy vélemény szerint már ekkor Jágót tartották a tragédia központi alakjának és ez a felfogás tehette népszerűvé Shakespeare *Othellóját* abban a korban, amikor az emberfeletti álhősiség és embertelen gonoszság kultusza uralkodott a színpadon?<sup>2</sup>

A század végén, a neo-klasszicizmus vérmes védelmezője, Thomas Rymer heves támadást intézve az Erzsébet-kori és főként a shakespeare-i tragikum-felfogás ellen, az *Othellót* »sötét, ízetlen, véres farce«-nak bélyegzi és, többek között, Jago alakját és a keszkenő motívumot nevetségesnek tartja és a görög tragikum-elmélet kirívó megsértését látja bennük. Amikor a kor legtekintélyesebb drámaírója és kritikusa Dryden, kisebb fenntartásokkal már lerótt a klasszicizmus adóját Shakespeare rendkívüli zsenije előtt, Rymer támadása egyedülálló és csak egy szélsőséges álláspont tipikus szószólója.<sup>3</sup>

A tulajdonképpeni Shakespeare filológia és kritika a 18. században indul meg. Samuel Johnson Shakespeare műveinek kiadása elé írt előszavában megvédi Shakespearet Voltaire és Rymer elmarasztaló vádjaival szemben. Jágo nála, mint egy elejtett megjegyzéséből kiderül, nem tragikus, hanem egy szinttel lejjebb mozgó, komikus alak, karikatúra.<sup>4</sup>

Egy másik helyen Jágo »hideg álnokságáról« beszél. »Jágo néma a sértettségében, terveiben ravasz és saját érdekeiben és bosszújában körültekintő.« Johnson még a felületen mozog, a probléma mélyebb vizsgálatára nem szentel figyelmet.

A Jágo kérdés behatóbb elemzése csak a 19. századra érlelődött meg. Az angol romantika nagy Shakespeare kritikusai, Hazlitt, Lamb és Coleridge mindhárman foglalkoztak Jágo alakjának problémájával. Tulajdonképpen csak az ő fejtegetéseiktől számítva beszélhetünk a Jágo-problémáról.

William Hazlitt Kean-nek Jágo alakításáról írva, hosszasan taglalja az intrikus jellemét. Mindenekelőtt elutasítja azt a vádat, hogy Jágo *természetellenes*. Jágo uralkodni vágyása nem idegen az emberi természettől. Shakespeare tehát nemhogy valószínűtlenül embertelen alakot rajzolt volna meg az intrikus-

<sup>2</sup> Allardyce Nicoll, *Restoration Drama 1600–1700*, Cambridge, 1928. 164.

<sup>3</sup> Thomas Rymer, *A Short View of Tragedy* (1692).

<sup>4</sup> Samuel Johnson, *Preface to Shakespeare*, 1765.

ban, hanem ellenkezőleg, egy általános emberi tulajdonságot ragadott meg. Jágo mindössze szélsőséges típus. Rendkívüli, felfokozott, de sérült intellektussal rendelkező »morbid érzékenységgű ember«, aki teljesen híjával van minden erkölcsiségnek és közömbös a jó és rossz iránt. »Rászédettje és áldozata saját eluralkodó szenvedélyének : a gonoszság javíthatatlan szeretetének, a legbonyolultabb és legveszélyesebb tettek után való kielégíthetetlen sóvárgásának . . . Ahhoz az emberhez hasonlít, aki a játszma nehézségének kedvéért ül le sakkozni, és aki tüstént teljesen elmerül a játékban . . . Zászlóunk *filozófus*, aki úgy gondolja, hogy egy gyilkos hazugságban több értelem van, mint egy alliterációban vagy egy antitézisben.« Kean szerinte túlságosan kedélyesen, a komikus vonásokat kiemelve játszotta szerepét ; Jágója végig vidám, bizalmas cimborá.« »Nem kívánhatjuk — írja továbbá —, hogy Jágóból szörnyeteget vagy sátánt csináljanak a színpadon . . . A fény, amely megvilágítja alakját a sötét égen cikázó villámhoz kellene hasonlítson, mely a sötétséget még riasztóbbá varázsolja.«

Hazlitt tehát az önmagát felülmúló shakespeare-i lélekábrázolás remeklését látja Jágo alakjában, a motívum elégtelenségének vádját pedig, mely úgy látszik már közvéleményt alakított ki, elveti.<sup>5</sup>

Charles Lamb Bensley színész mértéktartó, magabiztos Jágo alakítását magasztaló soraiban kapjuk e jelentős kritikus Jágo felfogását : (Jágo) »a gazember, aki csapdába ejt egy nemes természetet, s ez ellen nincs elővigyázat ; a *miként* éppoly kifürkészhetetlen, mint amilyen sötétnek és motívum nélkülinek tűnik előttünk a cél.«<sup>6</sup>

Samuel Taylor Coleridge tárgyalja a kérdést a legkimerítőbben. Az *Othello*-hoz fűzött széljegyzeteiben a »Rajtunk áll, hogy ilyenek vagyunk-e vagy olyanok« kezdetű részlethez (*Othello*, I. 3.) ezt a kommentárt fűzi: »Ez a beszéd magában foglalja Jágo szenvedélytelen jellemét. Minden az akarát ; ezért itt ő bátor képviselője egy igazságnak, de mégis egy olyan igazságnak, amelyet az esendő emberi természet megkívánta minden szükséges módosításnak hiánya hazugsággá változtatott át.« Az intrikusnak ebben a megnyilvánulásában találja meg az »igazi jágóizmus«-t. »Milyen szörnyű a hátralevő rész! — Jágo monológja — a *motívum nélküli gázság motívum hajhászása!*«<sup>7</sup>

Egy sokkal kevésbé ismert és idézett helyen egy más oldalról, kibővítve érinti a Jágo problémát. Az emberi cselekvés indítékait fejtegetve azt írja, hogy az ember viselkedésében az igazi *ok* az, amit ő impulzusnak nevez. A motívum csak az impulzus által lesz motívum. A következő példával világítja meg mondanivalóját. Ha egy ízletes őzpecsenye képviseli a motívumot, akkor az egészséges étvágy az impulzus. A rossz gyomrú beteg elutasítja a pecsenyét : az impulzus hiányában a motívum nem realizálódik. Majd így folytatja : »ennek az igazságnak felismerése nélkül lehetetlen megértenünk Jágo jellemét, aki úgy jelenik meg előttünk, hogy hol egy, hol más, hol egy harmadik motívumot hoz fel cselekedeteire, melyeknek mindegyike nyughatatlan, intellektuális felsőbbrendűségének tudatától megbomlott természetének pusztá koholmánya, természetének, melyet kísért a hatalomgyakorlás vágya, elsősorban azok fölött, akik felette állnak az életben és erkölcsi kiválóságban. Modern kritikusaink közül mégis hányan

<sup>5</sup> William Hazlitt, Examiner, 1816 január 7. Színikritikájának fent idézett részeit szóról szóra átvette a »Characters of Shakespeare's Plays« című tanulmányában (1817).

<sup>6</sup> Charles Lamb, Essays of Elia, World Classics, 1903., 185—186.

<sup>7</sup> Samuel Taylor Coleridge, Essays and Lectures on Shakespeare, etc. Everyman, London. 1926. 172.

a mélyekbe látó szerzőnek (Shakespearenek) rótták fel magának a jellemnek ezt a helyénvaló önellentmondását!<sup>8</sup>

Coleridge tehát nem állítja — amit a későbbi kritikusok többsége az ő elemzéséből neki tulajdonít —, hogy ti. Jágo motiválatlan, lélektanilag meg nem indokolt alak. Ami a két idézetből biztosan kiderül az csak annyi, hogy Coleridge szerint Jágo jellemében a belső ok (a coleridge-i *impulzus*) a döntő, és pedig olyannyira, hogy külső okok (a coleridge-i *motívum*) *nélkül* is képes gaztettet keresztül vinni. Az idézetekkel való felületes bánásmód jellemző példája, hogy a coleridge-i szavak valóságos értelme csaknem ellentétére fordulva hagyományozódott és szívódott fel a Shakespeare-kritikában.

Swinburne a konvencionális Shakespeare értékelésnek kesztyűt dobó tanulmányában<sup>9</sup> Coleridgeből indul el. Elfogadja az »indok nélküli gonoszság« tételét, de szerinte az még »csak nem is az igazság fele vagy annak a fele« Jágo jellemének legfontosabb összetevője nem a gonoszság, hanem az »az ösztön«, amit Carlyle »meg-nem-nyilvánult költőnek neveznek«. Jágo az a fajta ember, aki »amit meg *tud* tenni, azt meg *akarja* tenni«. Költő abban az értelemben, hogy nem tragédiát ír, hanem tragédiát csinál a való életben. »Az összehasonlíthatatlanul nagy erő érzékével vagy tudatával van felruházva. Ha valódi és teljes kéjvágyra vagy gyűlölségre képes volna, az csökkentené és lefokozná gonoszságának felsőbbbségét. Majdnem annyira túl van és fölötte van a bűnnek, mint alatta és túl az erénynek.«

A következő kritikus, akinek számottevő mondanivalója és új szempontjai vannak a Jágo kérdésben már átvezet bennünket a huszadik századba. A. C. Bradley roppant aprólékos, már már körmönfont fejtegetései és körültekintő elemzése jelzi, hogy a probléma egyre bonyolultabbá válik, nem utolsósorban a felgyülemlett kritikai vélemények szövevénye miatt.<sup>10</sup>

Bradley hosszas elemzésének gondolatmenetét így foglalhatjuk össze. Jágónak nincsen egyetlen igazi motívuma. Monológjaira tökéletesen illenek Coleridge szavai: »motívum hajhászás«. Ő is okokat keres mint Hamlet. (Ezt a hasonlóságot egyébként Bradley arra is bizonyítéknak veszi, hogy a Hamlet és Othello egy időben szorosan egymás után keletkeztek; Hamlet és Jágo azonos érdeklődési irányra valló két jellemtanulmány.) Jágo teljesen szenvtelen, hidegvérű cselszövése a főbizonyíték amellet, hogy okai kitalált okok, ő maga sem hisz bennük, nem tud velük szenvedélyesen azonosulni.

Jágo nem az önmagáért való gonoszság megszállottja. Tudatában van annak, hogy valami célt akar elérni. Saját szavait azonban nem szabad készpénznek vennünk. Bár az előléptetés ambíciója fűti és a hadnagyi kinevezésben történt mellőzése miatt érzett sértettsége belejátszik tettének végrehajtásába, nem ez a fő mozgatóerő.

Mi tehát akkor Jágo cselekvésének valódi hajtóereje? Jágo az az ember, aki lenézi és megveti a jóságot és önzetlenséget másokban. Felsőbbrendű lénynek tudja magát, és mégsem tud felsőbbrendűségének érvényt szerezni az »ostoba jók« világában. Rendkívüli szellemi képességei parlagon hevernek. A *körülmény*

<sup>8</sup> S. T. Coleridge, *Motives and Impulses, Table Talk and Omniana*, Oxford 1917. 340.

<sup>9</sup> Swinburne, i. m. 177—179.

<sup>10</sup> A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904). Második kiad. London, 1924. A Shakespeare irodalom e monumentális klasszikus műve a négy nagy tragédiával — Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth — foglalkozik behatóan, kizárólag a drámai értékelés szemszögéből és a hegeli drámaelmélet alapján. Az Othello-val foglalkozó tanulmány a 173—242., a Jágóra vonatkozó rész a 207—237. oldalakon található.

hiányzik, hogy mozgásba hozza, aktivizálja ezeket a visszaszorított képességeket és gonosz erőket. Ez a hiányzó körülmény Othello döntése — igazságos, jólmegfontolt döntése a hadnagyi kinevezés kérdésében. Jágo kapva kap az alkalmon, végre *okot* talált, ami megnyithatja a zsilipeket folytonosan meg-hiusított felsőbbrendűségének szabad kiélése előtt. Ez a mozgatóerő Bradley szerint tudat alatt munkál: kielégülést keres. Bradley Hazlittel megegyezően egy örök emberi törekvés sátáni eltorzulását látja Jágónak ebben a kielégülést keresésében. »Jágo pszichológiájában nincsen semmi misztikus.«

Bradley végül így összegezi a Jágo-problémát: A főmotívumot nem *kívül*, a körülmények világában kell keresni, mint a coleridge-i mondás hívei teszik (úgy látszik azonban Bradley, maga is tudatában van, hogy *mást* értett Coleridge és *mást* magyaráznak bele idézői), hanem *belül*, a jágói emberben, akiből elégtelen körülmény-indokok hirtelen felszabadítják, realizálják alaptermészetét. Mikor egyszer elindult az úton, nem tud megállni (még ha akarna sem), megszedül sikerétől. Bradley Swinburne nyomán szintén művészt lát Jágóban, a saját alkotásában elmerült, abban örömet, kielégülését lelő művészt.

Jágo — Bradley szerint — Shakespeare gonosz jellemei között a legmesteribb alkotás. Benne a gonoszságnak az a két eleme párosul, ami Shakespearet a legjobban megragadta: a csaknem abszolút én-központúság, és aszociális érzés, melyhez a legmagasabb és rendkívüli szellemi képesség járul.

Az egyik legjelentősebb Bradley-tanítvány, H. B. Charlton nagyjából mesterének nyomdokain jár. A »motiválatlan gonoszság« coleridge-i diktumát ő úgy értelmezi, hogy az intrikus gaztette híjával van az okiságnak a körülményekre való bármilyen racionális visszahatás szempontjából. Jágo gonoszságának hajtóereje belül van. »Indítéka« — itt már eltér Coleridge-től és a Hazlitt — Swinburne — Bradley értelmezéssel azonosul — »artistikus és nem morális«. Bradleyvel egyetértve hangsúlyozza a külső indítékok esetlegességét a shakespeare-i dramatizálásban. A keszkenő például — Cinthio elbeszélésétől szembe-ötölően eltérőleg — véletlen folytán kerül Jágo kezébe. Bármilyen más esemény elég lett volna Jágónak, hogy bosszúját kivitelezze. Szerinte Shakespeare-t az Othello megírásakor jobban érdekelte az erkölcsi világrend, mint Jágo »mesterségbeli technikájának eszközei«. Jágo nála is az alávalóság tökéletes mestere. »Nem intrikájának ravaszságával tanúsítja ezt, hanem éles felismerő készségével, *ahogy* a helyzetet felméri és arra az egyetlen módszerre tesz fel mindent, ami csakis és kizárólag Othelloval szemben hatékony.«<sup>11</sup>

Az elmúlt félszázad legkitűnőbb angol Shakespeare rendezője Granville-Barker a drámákhoz írt bevezetőinek sorozatában Othello tragédiájának dramaturgiai elemzése kapcsán külön fejezetet szentel Jágo alakjának. A problémához a kulcsot Swinburnenek abban a megjegyzésében találja meg, hogy »Jágo fortélyos művész a való életben«. Granville-Barker Jágóban csak ügyes, de lényegében ostoba, közönséges embert lát. A nagy képességek hiányát azonban ellensúlyozza, hogy megvan benne a művész, közelebbről a színész intuíciója. A gátságot önmagáért űzi és annál veszélyesebben, mert a való életben improvizáló művész gátlástalan szenvedélyével űzi. Valódi oka nincsen mint Cinthio zászlósának, akit a féltékenységi és Desdemona megkínványa loval szörnyű tettének elkövetésébe. Aljas természete az egyetlen motívuma. Shakespeare sem szerelmet, sem kéjvágyat, sem igazi emberi gyűlöletet nem engedélyez intrikusának. A »reason« hetvenkedő bajnoka (vö. I. 3.) végül előre nem

<sup>11</sup> H. B. Charlton, *Shakespearean Tragedy*, Cambridge, 1948. 139—140.

látott veszélyű vizekre evez, de már vissza nem térhet; először csak bosszút akar, nem leszámolást Othellóval, majd vérszemet kapva nagystílú hazard-játékának sikereitől, olyan kutyaszorítóba jut, hogy csak saját pusztulása árán tudja befejezni pokoli tervét. A »motívum hajhászásról« Granville-Barker ezt írja: »Intellektuális hiúságának tartozik azzal, hogy azt a látszatot keltse, *mintha* volnának okai kitölteni bosszúját Othellón. Ámde ez a látszat-keltés nagyon is gyatra.« Végelemzésben szerint Othellónak arra a kérdésére »Mért fonta úgy be testem lelkemet?«, a hagyományos Jágo rejtélyre, nincs válasz, hacsak az nem, hogy »Én gyűlölöm a mórt« — »ennél nincs bővebb magyarázat Jágo egész kiagyalt gonosz üzelmére«. <sup>12</sup>

Alapvető egyezések mellett is más véleményt hangoztat a huszadik század legnagyobb dramaturgja, a szovjet Sztanyiszlavszkij. Az 1930-as moszkvai Othello előadásához készített dramaturgiai jegyzeteiben fejti ki Jágo-felfogását, ha sajnos nem is súlyponti kérdésként. Felfogásában a színpadi Jágo-megformálás szükségletei uralkodnak. Jágója teljesen emberi, akiben két lélek lakik: egy jókedélyű, frivol cimbora, nyers de kiváló, megbízható, edzett katona és egy gonosz, kiállhatatlan, könnyen sértődő ember lelke. Még a hűsége és becsületesség erényét sem tagadja meg tőle. Mi indítja hát Jágót a bosszúra? Othello szükségzerű választása a hadnagyi kinevezés kérdésében: a mórnak olyan, a velencés társadalomban jártas adjutánsra van szüksége mint Cassio. Jágóra nem is gondolt, még kevésbé arra, hogy megsértette Jágo önérzetét. A becsületes Jágóban felülkerekedik a rosszabbik lelke: hálátlanságot, megalázást lát generálisa döntésében. Ebből a félreértésből származtatja Sztanyiszlavszkij a két ember között tragikusan végződő alapkonfliktust. Bár határozottan nem mondja ki, mégis az olvasható ki elemzéséből, hogy Jágót *valódi, emberileg érthető* motívumok állítják szembe vezérével, még ha ezek az okok Othello és Jágo részéről egyaránt tragikus félreértésből tudnak is olyan végzetesen eluralkodó mozgató erővé hatalmasodni a zászlós gonosz hajlamokkal megvert lelkében. Véleménye ezen a ponton megegyezik a 19. század egy kevésbé ismert angol Shakespeare-kritikusának, Maginn-nak Jágo felfogásával. Maginn szerint Jágót legérzékenyebb pontján érte sérelem, mert megalapozott igénye lehetett a hadnagyság elnyeréséhez. Mikor gyűlölete megfog a lelkében, még nem is sejti milyen iszonyú végletbe fog sodródni. <sup>13</sup> Maginn Jágo apológiája egyedülálló az angol kritikában. Sztanyiszlavszkij felfogása szakít nem egy helytelen nézettel, de úgy hiszem, hogy bizonyos korrekcióra szorul, mint azt a későbbiek során igyekszem bizonyítani. <sup>14</sup>

A legújabb, ún. »realista« Shakespeare-kutatás egy számottevő képviselőjének, Hazelton Spencer-nek véleménye érdemel még említést és figyelmet a nyugati polgári kritikusok közül. Érvelését Coleridge megjegyzéséhez fűzi. Coleridge — szerint — figyelmen kívül hagyta a mellőztetés és a szerelmi féltékenység motívumát, amely mindkettő hatékony gyűjtőerő az életben. Jágo jogcíme az előléptetésben alaposabb mint Cassio-é. Ennél sokkal messzebbvívő megjegyzést tesz, amikor Jágo általános motivátlanságának meggyökeresedett vádját igyekszik lerombolni. Mondanivalójának újszerűsége és fontossága meg-

<sup>12</sup> Harley Granville-Barker, Othello (Prefaces to Shakespeare Fourth Series), London, 1945. 154—172.

<sup>13</sup> William Maginn (1793—1842) idézve H. C. Hart bevezetőjében az »Arden Shakespeare« Othello kiadásához. London, 1903. 40.

<sup>14</sup> K. Sz. Sztanyiszlavszkij rendezőpéldánya Shakespeare Othello című tragédiájához (1929—30), Színházművészeti írások I. 10—13. old. és passim.

kívánja, hogy szóról szóra idézzük. »Sem a gazemberség, sem a rászedhetőség nem szükségelte az erzsébetkori színpadon azt a motivációt, amit a mai pszichológiai regénytől elvárunk. A betegség és a társadalomba való beilleszkedni nemtudás nem voltak a bűnözés okának ismert fogalmai. Hogy miként működik egy bűnöző agya, azt nem szükségképpen kérték számon az íróművésztől mint manapság. A shakespeare-i gonosztevő mögött ott húzódnak az angol színpadi gonosztevő-ábrázolás századai. Ott volt a középkori misztériumok ördöge, ott volt Judás, minden gazember között a legmegfoghatatlanabb, ott voltak a moralitások bukott angyalai — semminő motiválás nem kellett hozzájuk. Ott volt a későbbi moralitások és „interlude”-ok. *Bűn-e*, minden cselekmény bajkeverő forrása, aki nem is igényelt és nem is kapott semmiféle indokolást. Ott voltak továbbá az újabb keletű drámák hasonló olasz himpellérei, ajkukon alattomosan forgatva Machiavelli szavait, ahogy a Tudor kor félreértette Machiavellit, vagy az elvetemült donok, mint Lorenzo a „Spanyol tragédiá”-ban, akinek gonosz cselszövéseit alig motiválja valami.«

Hazelton Spencer itt idézett megállapításaira a későbbiekben még vissza kell térnünk.<sup>15</sup> Érdekes, hogy a marxista kritikusok eddig egy-egy polgári Jago interpretációt fejlesztettek tovább a marxista elmélet irányában, de a teljesség igénye nélkül. George Thomson a tragédiának, mint sajátos európai drámaformának lényegét vizsgálva, kitér Othello tragédiájára. A tragikum alapja az, hogy a szándék, a hős nemes emberi szándéka ellentétébe fordul. Othello életének összeomlásában Jago az a »félördög, aki a szándékokat ellentétükké alakítja át«. Megengedi, hogy Coleridge »indok nélküli gonoszság«-a lélektani értelemben nem meggyőző, mégis a maga részéről Coleridge-nak ad igazat. Jago szerint »alapvetően embertelen — egy félördög, a rombolás jelképe...«<sup>16</sup>

A kitűnő szovjet Shakespeare-kutató, Morozov azt írja Jago alakjáról, hogy »Olyan ember, aki személyes haszna érdekében képes bármilyen bűnre, bármilyen árulásra. Ebben az értelmezésben Jago minden tettének megvan a logikája.« Jago karrierista, Cassio után Othello helyére pályázik. El kell azonban buknia, mert mindenkit a maga mértékével mér és mindenkit gazfickónak néz. A hangsúlyt tehát Morozov is határozottan a belső okokra, a jágói embertípusra veti. Amit csinál, az *logikusan* következik a jágói lelkialkatból.<sup>17</sup>

### 3

A fentebb vázolt legrepresentánsabb kritikai véleményekből az alábbi fontos következtetéseket kell levonnunk. Az egyik az, hogy a Jago-kérdés vizsgálata történeti prespektívában a felületi jelenségektől a probléma belső, rejtettebb rétegei felé közeledve fejlődött. Ez természetesen korántsem jelenti azt, hogy időrendben az egymást követő kutatók mindig mélyebbre fúrtak a megoldást keresve. Az átmeneti visszaesések azonban nem takarják el a fejlődést.

<sup>15</sup> Hazelton Spencer, *The life and Art of William Shakespeare*, London 1948. 320 — 322.

<sup>16</sup> George Thomson, *Marxizmus és költészet* (1945); megjelent magyarul a *Thomson — Klingender, Marxizmus, költészet, művészet* c. tanulmánykötetben a Tudomány és haladás sorozat 13. köteteként. Fordította Lutter Tibor. Budapest, Szikra, 1948. 78 — 79.

<sup>17</sup> M. M. Morozov, *Shakespeare* (Részlet az Angol Irodalom Története című könyvből, Moszkva, 1945). Színművészeti írások II. 1954. 46.

dést. A fejlődésen belül szembeszökőek az egymásra következő kritikai vélemények azonosságai. A voltaképpeni kérdés-megfogalmazást Coleridge és Hazlitt nevétől számíthatjuk. A 19. század elején elinduló böleseleti megalapozottságú esztétika, az etikai és evvel párhuzamosan porondra lépő pszichológiai jellemvizsgálat hozta felszínre a Jágo-problémát és mondhatjuk, hogy máig is elevenen ható érvennyel megszabta a Jágo jellemével foglalkozó vizsgálódások szempontjait, eszközeit és kutatási irányát. Bár Coleridge már klasszikus közhelyét — »indok nélküli gonoszság indok hajhászása« — idézik kötelezően és a legtöbbet, Hazlitt mondanivalója, ha burkoltabban is mélyebb hatást tett utódaira. Tőle indul el az a gondolat, hogy Jágo rendkívüli ember, a művész-zseni fogalom felé tágitva a rendkívüliség értelmét. Ezt a romantikus gondolkodás módra oly jellemző ötletet (mert Hazlitt nem szánta többnek) Swinburnenél már kidolgozottabb formában találjuk meg. Nála Jágo »a meg-nem-nyilvánult költő« (*inarticulate poet*), akiben megvan a költői alkat számos ismérve: teljes beleélni tudás, az alkotás fölött érzett önfeledt öröm, és — ez már Swinburne-re vet fényt — költői felelőtlenség. Bradley, bár nem erre veti a hangsúlyt, szintén kimutathatónak véli Jágo lelkialkatának ezt a Hazlitt által feltételezett elemét. A dramaturg Granville-Barker Swinburne-től indul ki és a művész-Jágo arcképéhez tesz hozzá néhány új vonást, nevezetesen a játékba belemelegedett nagy színész vonásait.

Az alapvető egyezések mellett fontosabbak itt számunkra azok az eltérések, amelyek poláris ellentétbe vagy ütközésbe állítják az egyes véleményeket. Az ütköző pontok, az ellentmondások egy-egy nézetén belül is jól megfigyelhetők. Ha tehát tisztán akarunk látni, akkor szét kell választanunk a különböző értelmezésekben jelentkező ellentmondó nézeteket. Az eddigi Jágo interpretációkból nagyjából három probléma-megközelítést vonhatunk el.

Az egyik magyarázat szerint a külső okok (Jágo mellőztetése a kinevezésben, gyanúja Othellóra Emiliával kapcsolatban stb.) erősen motiválják Jágo cselekedeteit, ha nem is indokolják vagy mentik gaszágát. Ez a nézet uralkodik (másokkal átszőve) például Hazelton Spencernél és Sztanyiszlavszkijnál.<sup>18</sup>

A másik probléma-közelítés szerint Jágo jellemében a belső okok a döntők. Jágo olyan ember, aki képes minden gonoszságra. Hogy milyen okok, külső körülmények váltják ki belőle ezt a mindenre képes aljasságát, majdnem lényegtelenek. Akiknél ez az elmélet dominál (Swinburne, Bradley, H. B. Charlton, Grenville-Barker, Morozov, — és mint láttuk — bizonyos fokig Coleridge) rendszerint feltételeznek, megkreálnak egy olyan pszichológiai alkattal rendelkező embert (az elmebajok kórismérveivel többé-kevésbé összhangban), akiről hihető, hogy Jágo helyében úgy viselkednék mint Jágo.

A harmadik nézet Jágóban elsősorban nem is embert lát, hanem valamiféle jelképet. Jágo a démoni tagadás megtestesülése. Thomson-nál mindent ellentétére fordító (indok nélküli) félördög, Middleton Murry-nál<sup>19</sup> a Desdemona-Othello szerelemben elrejtett freud-i halál-motívum végrehajtó szerve, akinek ez a funkciója fontosabb, mint tettének indokai.

E három elvont és leegyszerűsített nézet-típus úgyszólván egy szerzőnél sem jelentkezik ilyen vegytisztán. Bradley-nél például e három nézet már-már erőszakolt szintézisével találkozunk.

<sup>18</sup> Hasonlóképpen S. A. Tannenbaum, »The Wronged Jago« S. A. B., XII. (1937) 37. és F. P. Rand »The Over Garrulous Jago« The Shakespeare Quarterly, 1950. 153—161.

<sup>19</sup> Middleton Murry, Shakespeare (1936), London, 1948. 318—320.



Az ellentmondó nézetek e hármasszétagolásából mellékes tanulságként azt is levonhatjuk, hogy a marxista igénnyel fellépő vélemények szerzői (Sztanyiszlavszkij, Morozov, Thomson) között kevés egyezés van, sőt mindegyikük egy ellentétes felfogás-típusba tartozik döntően.

4

Háromszáz év kritikai anyagának vázlatos ismertetése és rendszerezése után most térjünk rá bíráló megjegyzéseinkre.

Jágo alakjának megértéséhez messzebbre kell mennünk a *szövegnél*. Ha csak Othello tragédiájában vizsgáljuk a nagy shakespeare-i jellemet, vagy ha csak a színpadi figura ránk tett hatását vesszük figyelembe, aligha juthatunk túl a már ismertetett nézetek bármelyikénél. Amit a szöveg-idézetek gondos összeválogatása és csoportosítása, a kombinatív lelemény és fantázia, valamint Jágo alakjának mint a tragédia szerkezeti tényezőjének elemzése felfedni enged, azt bővíteni úgyszólván már nem lehet, legfeljebb a felgyűlt anyagot megrostálva — ezt elfogadva, azt elvetve — egy részleteiben új, de egészében régi Jágo-képet kialakítani. Ez utóbbi feladatot végzi megejtő hangyaszorgalommal a nyugati, főleg amerikai Shakespeare-kutatók nagy többsége. A Jágóról kialakult kép, mint láttuk, korántsem tiszta, egyértelmű. Bizonyos szempontból, és ezt szeretném hangsúlyozni, véleménykülönbségek feloldódnak egy alapvető módszertani egyezésben: *Jágóból és a tragédiából akarják megmagyarázni Jágót, az eredményből magát az eredményt*. Ameddig a vizsgálatnak ezt a csaknem kizárólag esztétizáló vagy legjobb esetben dramaturgiai módszereit követjük, nem lehet reményünk, hogy tisztábban láthassunk: el tudjuk helyezni Jágót Shakespeare jellemeinek arcképcsarnokában. A módszernek ez a hiányos volta — és itt Coleridge filozófiai-etikai módszeréről éppúgy szó van, mint a »modern« karaktervizsgálat eszközeiről, természetesen nemcsak a Jágo-probléma tisztázatlanságában tükröződik. A kérdésnek van egy távolabbi vonatkozása is e részletproblémán túl. Hogy Shakespeare alakjai miként hatnak a modern színpadon és mit mondanak a mai nézőnek vagy kritikusnak, az nagyfontosságú. De elsőrendű fontosságú és az előbbinek ez az alapja, hogy milyen szellemi atmoszférában jöhettek létre a shakespeare-i jellemalkotás remekei, milyen erők és hatások segédkeztek megszületésükben és színpadi sikerükben. Röviden: Mit jelentett Shakespeare számára például egy Jágo megformálása? Itt egy kettősségről van szó: Shakespeare a modern színpadon és a saját színházában. A kettősséget megszüntetni nincs szükség, az történelmietlen lenne (néhány ilyen kísérlet — Shakespeare-t korabeli színpadon „korhűen” kell játszani, vagy Shakespeare-t modernizálni kell — csúfos kudarcot vallott). A Jágo-problémában elhangzott vélemények és elméletek zűrzavara éppen arra mutat rá nagyon világosan, hogy a Shakespeare kritikának sokkal nagyobb figyelmet kellene szentelnie a shakespeare-i korra. Még egy olyan viszonylag részletprobléma tisztázása is, mint Jágo alakjának helyes értékelése is, csak akkor következhet el, ha a drámáinak *akkor* eleven életet és aktualitást adó eszmeáramlatok bonyolult összefüggésében világítjuk meg a shakespeare-i jellemeket.

Hol mutatkozik meg tehát a Jágo magyarázatok elégtelensége? Erre a kérdésre akkor tudunk megfelelni, ha megnézzük meddig jutott előre és hol ért kátyúba a polgári és bizonyos fokig a marxista kritika. Bradley, a 19. századi eredmények nagy összefoglalója ragyogó, mélyreható elemzéssel mutatja ki

Jágo jellemében a belső ellentmondásokat és azok dialektikus összefüggését. Ez a Bradley-féle, a hegeli drámaelmélet alapján elemzett „dialektikus” Jágo azonban külön életet él, mintha valaha élő ember lett volna és nem a Shakespeare-i teremtmény elme szülötte. Minden dialektikussága mellett is Bradley Jágo-képe alapvetően idealista szemléletet takar. Coleridge ugyanebbe a hibába esett. Ő is felfedezte Jágo önellentmondásait, de ezeket idealista módon nem hozta kapcsolatba a jellemet megformáló költő tudatával, sőt ő megvédi Shakespeare-t az ellen a vád ellen, hogy az ellentmondások előbb benne lettek volna meg (lásd a 166. old.). George Thomson helyesen villantja föl azt a gondolatot, hogy Jágo társadalmi erőket is megtestesít. Nála viszont az életteljes intrikusból egy vértelen, absztrakt elv lesz, a mindent ellentétére fordító erő képviselője a tragédiában. Jágo-értelmezése materialista alapról indul, de a metafizika irányába siklik ki.

Más oldalról Hazelton Spencer jutott legközelebb a probléma megoldásához. Ráirányította a figyelmet arra, hogy Jágo motiválatlanságát az angol színpadi tradícióban gyökerező előzmények megvilágításában kell megítélnünk. Jágo őseit a színpadra vitt ördögökben, rossz angyalokban és a moralitások absztrakt *Bűn-ének* allegorikus figuráiban kell keresnünk.

Bradley, Thomson és Hazelton Spencer megállapításaiban rengeteg fontos részletigazság van, de sem külön, sem együttesen nem tartalmazzák a teljes igazságot. További fejtegetésemben az ő nézeteiket tekintem kiindulópontnak.

Jágo alakjának helyes megértéséhez az első momentum Cinthio zásztlósának és Shakespeare intrikusának viszonyát vizsgálat alá vetni, vagyis a Shakespeare-i jellem genezisének azt a pillanatát megragadni, amikor a drámaíró életet lehel Cinthio merev figurájába. A változtatásokat részben dramaturgiai szükségletek hívták életre, de *elsősorban* nem azok. Jágo *más* mint Cinthio névtelen zásztlótartója, művészileg felsőbbrendű életet él. Cinthio alakja egyszerűbb, következetesebb is, de egyúttal vértelenebb, motiválatlanabb. El kell fogadnunk, hogy Desdemona iránti alantas szerelmének megghiúsulása minden gonosz bosszúra képessé teszi. Magát Cinthiót sem érdekelte a kérdés tovább. Shakespeare számára az intrikus így elképzelhetetlen volt. Olyan vonásokra volt szüksége, amelyek előtte is érthetővé teszik a jágói gonosztságot, vagyis közelebb hozzák a saját társadalmi élményeihez, az emberek világában tett személyes megfigyeléseihez. Felnagyította, intenzívebbé tette Jágót s ezzel párhuzamosan, a kontraszt kedvéért, kiemelte Othello emberi nagyságának ellentétes vonásait. Mindenek előtt hozzátette Cinthio elbeszéléséhez a zásztlós ambíciói megghiúsulásának motívumát. Nem azért tette ezt, hogy Jágo vélt sérelmével indokolja bosszú-tervét. Ebben csak azok a kritikusok hisznek, akik Jágo jogcímét a hadnagyságra saját szavaiból ítélik meg. Bármilyen más esetben, de Jágónál különösen veszélyes saját szavait készpénznek venni. Jágo talán az egyetlen Shakespeare-i alak, akire nem illik *E. E. Stoll* megállapítása, hogy »a monológokban még a hazugnak is az igazságot kell kimondania«. A motívum inkább csak színt, finom részlet-realizmust, plaszticitást visz bele az elbeszélés szürke, egysíkú figurájába. Cinthio zásztlósának nincsenek társadalmi *dimenziói*, az elbeszélésben majdnem csak funkcionális szerepe van. Shakespeare Jágója a dráma központjába kerül. Az emberek alá- és fölérendeltségének társadalmi kötelékei között él, de nem érzi jól magát. Olyan ember, aki „szolga köntöst és szolga-arcot ölt, De szívét önmagának őrzi meg... Látszat csupán, hogy hűség, szorgalom hajt — A magam haszna, isten a tanúm.” (I. 1.) Shakespeare szigorúan a hűség, a szolgálat emberi kötelékeinek szentsége alapján áll. Az aszo-

ciális érzés, a becsstelen individualizmus, amely szeme láttára — éppen a nagy tragédiák megírásával párhuzamosan lezajló társadalmi földcsuszamlás idején — szaggatta föl a társadalmat egységben tartó régi feudális kötelékeket, főbenjáró bűn a szemében. A jágói gonosztságot csak olyan valaki tudhatta elkövetni, akiben éppen ez a bűn rothasztotta szét az emberi mivoltot. Ez távolról sem akarja azt jelenteni, hogy Shakespeare *tudatosan* társadalmi típusokban gondolkozott volna. Az emberi becsstelenség azonban nála mindig kimutathatóan társadalmi gyökerű és vonatkozású, mert korának emberi világából merítette minden egyéb forrásnál inkább jellemei megformálásához szükséges élményeit. Hogy Jágo pokoli aljasságát hihetőbbé és még félelmetesebbé varázsolja, nemcsak destruktív aszociális érzésekkel motíválja Cinthio vértelen figuráját, hanem nagy szellemi képességekkel is felruhazza. Granville-Barkernek aligha van igaza, amikor Jágo közönséges intellektusát hangsúlyozza. Shakespeare teljes fegyverzetében ábrázolja az ellenséget. Gondoljunk csak híres párbeszédére Roderigóval (I. 3.), ahol az ész és akarat mindenhatóságának apotheózisát halljuk —, de hogy bemocskolva és a legfertelmesebb kerítővel, a személytelenné vált emberi kapcsolatok gyűlöletes jelképével, a pénzzel együtt emlegetve Jágo szájából! Ugyanez a gondolat nyilvánul meg ellentétére fordítva, amikor Othellónak arról beszél, hogy »rongyot lop az, ki pénzt lop«, de aki tiszta hírét rabolja meg valakinek, az legszemélyesebb, pótolhatatlan értéket rabol.<sup>20</sup> Az önmagát szolgáló ész és akarat kultusz szenvtelen embertelenségével ütközik össze Othello szenvedélyes, meleg embersége, azzal az Othellóval, aki borzadva ébred rá, hogy a régi hősi értékeket elsodorja az érdek új világának szennyes áradata, hogy vége annak az emberibb kornak, amikor a »szív adott kezet«.

Az erény és érdek kettőssége és végzetes ütközése lehetett az a pont, amely, mint porszem a kagylót, izgatni kezdte Shakespeare fantáziáját. Ezen a ponton ragadja meg a témát, s így kel életre és kezd mozogni az olasz novellistakortárs tanmeséjének emberi világa. Jágo, mint már céloztunk rá, agyának minden rezdületével lázong a régi ellen. Egy pillanatra sem kétséges, hogy az erkölcsök, szokások, amikre Jágo szétfröcsköli maró gúnyjának minden mérgét, az angol viszonyokra jellemzők. Sok ferdeséget, visszaasságot lát meg — Jágo tud a becsületesek szemével látni és eszével gondolkozni, túl szigorúan és túl puritánul ítélkezni ott, ahol ezt véli célhoz vivőnek. A szereplők nagy többsége előtt az utolsó pillanatig a fedhetetlen, »becsületes Jágo« címet bitorolja.

Valójában azonban Jágo a szélhámos Mosca-féle himpellérek veszedelmesebb példánya, »aki csak tetteti, hogy dolgozik uráért, csak húzik rajta, s megtömve zsebét Magának hódol«. A szolga-úr viszonyban ő az »eszes«, haszonleső szolgának ad igazat, és büszkén vallja magát közülük valónak. Kineveti és megveti a „hajbókolót és görnyedőt . . . aki boldogan cipeli szolgaláncát, Míg él — akár gazdája számára, Csak abrakért« — s akit kidobnak, ha megvénül. »Ostort a jó baromnak!« Látszólag és pillanatokra megtévesztően a megcsúfolt, kizsigerelt szolgák jogos emberi önérzete beszél Jágóból. Szájában azonban — mint fentebb a Roderigóval folytatott párbeszédéből már láttuk — minden igazság csúfos ellentétére változik. Jágónak minden érdeke és szándéka az erény képében, az igazság ürügyével és hamis érvekkel lép föl és valósul meg csaknem teljes diadallal. Jágo az erkölcsi mimikri, a félelmetes alkalmaz-

<sup>20</sup> Az értékek, a tulajdon elrablásának, elorzásának, a kincsektől való megfosztásnak költői képei és hasonlatai feltűnően jellemzők az Othello kép és szimbolum világára.

kodni tudás, a képmutatás szörnyetege. A shakespeare-i jellemzésből ez mindennél világosabban kitűnik.

Ha az előbb Moscát emlegettük, most hozzá kell tennünk, hogy amíg Mosca leleményesen és rokonszenvünket megnyerve forgatja ki rabló urát anyagi javaiból, Jágo olyan urat foszt meg legszemélyesebb tulajdonától: a bizalomtól, akinek minden joga megvan alattvalója hűségére számot tartani. Jágo valóban »olyat rabol, mi őt nem gazdagítja«, de nyomorulttá teszi urát.

Az úr-szolga viszony megpendítése a jellem élénk vetítésének drámailag döntő pillanatában, az egyébként is nagyon világos expozícióban, szinte jelképi jelentőségű. Mint mondtuk, a zászlós a szolgálatot rabságnak érzi, akarata és hajlamai ellenére vállalja. Nem ismeri el az alá-fölérendeltség emberi kapcsolatainak az önérdeken felülálló régi rendjét. Jól tudja, hogy az előjogok világában még »nem lehetünk mind urak«. De ha az érdem s erény nem emel úrrá, tegyen mindenkit úrrá az önérdek. Legyen úr, ahogy tud, szolgálja csak önmagát, olyan eszközökkel, amilyet esze és akarata éppen kezébe ad. A szolga Jágo (a *szolga* shakespeare-i, hűbéri értelmében) úrrá levésének útját-módját, életében és eszményekben tett pusztítását vetíti elénk a tragédia, félelmet ébresztve a gonoszság láttán, szánalmat az elbuktatott áldozatok felett. Az Othello-Jágo konfliktusban a shakespeare-i alapeszme mögött fel-feldereng a »machiavellizmus«, az az eszmevilág, ami Machiavellinek a nagy olasz politikus-gondolkodónak mélyebb ismerete hiányában (Shakespeare korában még nem volt angol fordítása az »Il Principé«-nek, de már vitába szálltak vele és kommentálták) egyértelmű lett a gátlástalan individualizmussal, az erkölcsi és politikai *moral insanity*-vel.

Jágo se nem népi származású szolga, se nem nemesi vazallus. A kettő között áll: jellegzetesen polgári-városi figura. Csontja velejéig cinikus, eszménytelen, szenvedélytelen. De kételtű is mint minden képmutató. Beszédstílusa kétszínűségét csak aláhúzza. A bizalmasabb érintkezésben nyegle-fölényes prózává halkítja szavát, de ha kell, puritán kenetességgel, álpatetikus verses szentenciákban emeli fel hangját. Shakespearenél a próza és vers elosztása egy szereplő beszédében mindig jellemző. Jágo egyaránt folyékonyan beszél a próza vagy a vers nyelvét. Roderigóval (kivéve a kezdő dialógust, amikor felindultságot színlel) mindig prózában vált szót, amíg Othelloval az előkelőbb vers nyelven érintkezik. Stílusát, éles kontrasztban Othello keletiesen buja, költői képzeletvilágával, köznapiság, erkölcsi nihilizmusából fakadó eszménytelenség, mocskos, útszéli és bordélyházi szójárás és hasonlatok jellemzik. Még amikor kígyó ravaszsággal versben alkalmazkodik környezetéhez, egy-egy durva szó, szennyes kép akkor is leleplezi a szóvirágokkal kendőzött alantas észjárását. Pontosabban ismeri a szavak és hangsúlyok, sőt a hallgatás értékét és pontosabban méri ki mérgeket, mint Shakespeare bármely másik alakja. A szavaké mellett a pénz értékét és mindenhatóságát tudja és használja ki legjobban ez a nagy hazug. Tisztában van vele, hogy a dolgok kezdődő új világában egy földbirtok árán (ösztönzésére Roderigo birtokainak eladására szánja rá magát) megvásárolható egy nő szerelme. Ha egyáltalán rá kerül a sor, csak Desdemona erényén fordult volna meg, hogy ez egyszer csalatkozzék számításában.

Jágo nem egyszerűen a gonosztevő meghatározatlan, »mindenkori« kategóriájába tartozik. A színpadon ábrázolt békés, esetlen és komikus polgárok után, Jágo kezében meg-megvillan a félelmetes negyedik rend fegyvere. Ahogy ő sem érezte jól magát a régi világban, a shakespeare-i társadalmi kép keretei közé is csak nehezen illik bele. Ahogy taszító és izgatóan érthetetlen volt Shakes-

peare számára a szellemi képességekkel pokoli frigyre lépő rombolás, és amilyen mértékben idegen és még felderítetlen volt előtte ennek az új embertípusnak társadalmi konkrétsága, olyan mértékben, és csak olyan mértékben vált Jágo »rejtélyes«, a meghatározással dacoló alakká.

A jellem expozíciójához Shakespeare-től megrajzolt társadalmi vonások azonban nem voltak elegendők, hogy Jágónak a novellában adott ördögi üzelmeit az író drámailag beteljesítse. Jágo végülis megmarad az a mindenre képes „félördög”, aki Cinthio elbeszélésében volt. Önigazolásul okokat kutat, ürügyeket talál és beéri, hogy *kifelé* fedhetetlen.

Ki mondja még, hogy gazfickó vagyok?

és :

...S ki Cassiónak

Ily célszerű tanácsot adtam,

Gazember volnék?

Ám maga előtt bevallja, ha csak egyszer is, teremtményének titkát :

... Ha

Legfeketébb bűnére tör a sátán

Akkor vág olyan angyali pofát

Mint én most.

Jágónak *nincsen* oka, számára felfedezhető, megfogható oka. Az ok egész bensőjében van elrejtve, tetteinek legbelső rugója az a teljes sátáni gonoszság, amelyre indítást az olasz rémtörténet adott, s amelynek színpadravitelében Shakespeare legalábbis két évszázad hagyományaira támaszkodhatott.

A véletlen szembeötlően halmozó használata az Othello-ban (Jágónak »ördöge« van vakmerő tervének részlet-kivitelében!) arra mutat, hogy Shakespeare számára megoldhatatlan feladatot jelentett a »félördög« tetteinek következetes, lélektani motivációja. Hazelton Spencer helyesen érvel, amikor Jágóban egy színpadi konvenció továbbélésére hívja föl a figyelmet. A fontos mozzanat Jágóban azonban nem annyira ez, mint éppen az *hogyan* kísérli meg Shakespeare a színpadi előzmények sablon »villain«-jét új tartalommal, élet szagú aktualitással megtölteni. Egy kettős tendencia működik egyszerre a shakespeare-i jellemalkotásban : *a dehumanizáció egy tipikus alakjának megragadása és ugyanakkor* — ha szabad ezzel a kifejezéssel élni — *az ördög humanizációjának folyamata*. A konvenció által szentesített színpadi gonosztevő-ábrázolás merev, sematikus formájának és az új tartalommal való bővülésnek roppant jellemző példáját érhetjük tetten a Shakespeare-i Jágo létrejöttében.

Ez az együttható kettősség elkerülhetetlenül vezetett bizonyos művészi ellentmondásosságra. Hogy ennek csak a legkirívóbb jelére mutassunk rá, Jágo a dráma kezdetén mint durva, frivol zsoldos katona, az »új« ember még nem általánosítható, felnagyított, szélsőséges típusa jelenik meg. A tragédia végére azonban fokozatosan elveszti emberi jellegét és átvedlik egy szörnyeteggé, egy »ördög-korccsá«. Talán mondanunk s m kell, hogy ennek a »fejlődés«-nek vajmi kevés köze van egy karakter dramában megkövetelt fejlődéséhez. Az az elterjedt magyarázat, hogy Jágót a benne élő művész, a színész, akinek a »játék második természetévé vált«, ragadja már emberi mértékkel nem is mérhető sátáni tettekre, szellemes, de terméketlen gondolat, amelynek csak akkor lenne igazsága, ha Jágót mint egy önmaga életét élő alakot képzelnénk el, megfelelkezve arról, hogy Shakespeare teremtmény fantáziájának szülötte.

A Jágo alakjában mutatkozó ellentmondásokat már Bradley utolérhetetlen alapossággal kielemezte. Nem vett azonban tudomást arról, hogy ezek az ellentmondások előbb megteremtőjének agyában voltak jelen. Jágo jellemének legkörmönfontabb pszichológiai elemzése is kudarcra van kárhóztatva, ha egy pillanatra is megfeledkezik a kritikus, hogy csak a drámai költő agyában meglevő ellentmondások gondos feltárása adhatja meg a kulcsot Shakespeare bármelyik jellemének helyes megértéséhez. A költő agyában feloldatlan, tisztázatlan ellentmondások harca pedig sajátos tükröződése, áttétele a külső világban, a társadalom és művészet síkján folyó harc bonyolult összefüggéseinek. Ez összefüggéseknek egy, Jágo jellemábrázolására konkrétizált példáját igyekeztem feltárni dolgozatomnak második, felében.

## 5

Végezetül foglaljuk össze vizsgálódásunk eredményeit. A fenti fejtegetésből kitűnik, hogy a polgári kritika (és ez bizonyos mértékig a marxista igényű kritika eddigi kísérleteire is vonatkozik) hagyományos kulcs-kérdése a Jágo-problémában »Van-e Jágónak oka?« nem pontosan a lényegre kérdez és ezért a válasz szükségképpen nem nyúlhat le a probléma gyökeréig. A Jágo-probléma megoldását továbbá nem a szövegben kell keresnünk elsősorban (még kevésbé Jágo önleplező szavaiban), hanem a shakespeare-i alkotás sajátos törvényeiben, amelyeket a kor történelmi és művészi feltételei, adottságai és szükségletei határoztak meg.

Jágo motiváltsága, illetve motiválatlansága csak másodrendű kérdés. Alá van rendelve annak a főkérdésnek: »Milyen erők, tendenciák hozták létre Jágo ellentmondásos alakját?«. Erre a kérdésre összefoglalóan itt úgy válaszolhatunk, hogy Jágo egyrészt a társadalom porondjára lépő — bizonyos megszorítással mondhatjuk, polgári romboló erők egy szélsőséges, a feudális társadalmi koncepcióból exponált típusának jelentkezése a drámában, másrészt, az előbbivel át-meg-átszőtt továbbélése a színpadi és irodalmi (vö. Cinthio egyrétűen ördögi zászolósa) gonosztevő-ábrázolás hagyományos sablonjának.

Shakespeare zsenijére volt szükség, hogy ez a két Jágo, ellentmondásaik ellenére is, az egyik leghatalmasabb Shakespeare-i jellemábrázolássá forrjon össze.

## A commedia dell'arte társadalmi háttere II.

HORÁNYI MÁTYÁS

### 6. Padroni (*Pantalone, Graziano*)

A legnagyobb olasz városokban több különböző nevű, egyéni tulajdonságokkal rendelkező padrone típus jött létre. Pantalone, a gazdag velencei kereskedő, Graziano, a bolognai tudós, Tartaglia, Cola és Pasquariello, a nápolyi, Cassandro d'Aretusi, a firenzei öreg polgár típusa volt. Általában mindegyiket az öregember jellemének komikus ellentmondásai jellemezték: fösvények és gyanakvók voltak, de néha naivul hiszékenyek; elvárták az idős embernek kijáró tiszteletet, de a nőkkel szemben nevetséges erőlködéssel a fiatalembert játszották. Előfordult, hogy valamelyik öreg saját fiának volt a vetélytársa. Az öregek állandóan fontoskodtak, sikereikkel dicsekedtek, rendkívül tapasztaltak és józannak tartották magukat, a szolgák mégis mindig túljártak az eszükön. A commedia-ban általában apaszerepük volt. A két legnépszerűbb padrone-típus a velencei Pantalone és a bolognai Dottor Graziano volt.

A kereskedő a XVI. század elején a sacra rappresentazione-ban és a commedia popolare-ban majdnem egyszerre jelent meg. Az *Agnolo Ebreo*-ban egy bankár, a *Sant' Onofrio*-ban két kereskedő szerepel. Az utóbbiak utazás közben a pénz mindenhatóságáról beszélgetnek, mikor útonállóak támadják meg őket. Az egyik leterített és kifosztott kereskedő így mondja ki a tanulságot: »Most aztán mehetsz uzsorára pénzt kölcsönözni; látod, hogy a bűn elnyeri büntetését?»<sup>1</sup>

Az uzsorából élő városi polgár Ruzzante és a Rozzi-k komédiáiban is többször szerepel, részben mint öreg, de gazdag gavallér, aki pénzével elcsábítja a parasztok feleségét (Bilora ezért öli meg a velencei Messir Andronico-t), részben pedig úgy, mint a parasztok kizsákmányolója. Ruzzante a *Seconda Oratione*-ban tréfásan arra kéri az új paduai kardinálist, hogy a kamatra való pénzkölcsönzést ne tekintsék bűnnek, mint eddig tették, mert így kevés ember mer rá vállalkozni, s minél kevesebb az uzsorás, a bajbajutott parasztoknak annál nagyobb kamatot kell fizetniük. Jobb lenne, ha a méltányos kamatra való pénzkölcsönzés megengedett dolog lenne, mert az segítene a parasztokon, akik gyakran kénytelenek kölcsönhöz folyamodni.

A sacra rappresentazione és a commedia popolare azzal, hogy a fennálló érdekellentétek alapján a városi kereskedőtípust szembeállította a paraszttal, aki később a valóságban is, és a komédiában is szolgája lett, megteremtette a Pantalone elleni szatíra alapját.

A commedia dell'arte-ban a kigúnyolt Pantalone-t iróniából »Signor Magnifico«-nak szólították, amely eredetileg a velencei patricióusokat megillető megszólítás volt. A Pantalone-típus már a XVI. század harmincas éveitől kezdve a Zanni elválaszthatatlan társaként szerepelt a színpadon. A commedia

<sup>1</sup> Alessandro D'Ancona : Origini...II. 66.

dell'arte-ról szóló első részletes leírás szerint,<sup>2</sup> amelyben először szerepelnek együtt az összes lényeges állandó jellemek, a kigúnyolt Pantalone már a közönség egyik kedvence volt. A Camilla házába szolgaruhában beszökött Pantalone-val Camilla férje, Polidoro nagycsomagot akar vitetni. Pantalone — mivel a súlyos csomagot nem tudja felemelni — egy ideig habozik, végül kijelenti, hogy ő nemesember. Erre Polidoro a közönség harsány nevetése közben («al suono delle grasse rise che gli ascoltanti facevano») méltatlankodva megbotozza. Egy 1576-ban megjelent, tréfás szövegeket tartalmazó gyűjteményben egy Zanni — Pantalone dialógusban a szolga oly határozottan számít a közönség szolidaritására, hogy mikor Pantalone botozással fenyegeti, így válaszol: »Vigyázz, mert ezek akik hallgatnak bennünket, megdobálnak téged!«<sup>3</sup>

Pantalone leggyakrabban a felsült öreg gavallér szerepében válik nevetéssé. (A. Perrucci: »fösvénységét, amely az öregeket szokta jellemezni, egy még nagyobb bűn mulja felül: a szerelem.«) Francesco della Scala *Lo specchio* c. scénáriumában Pantalone és Graziano egyaránt szerelmesek Flaminiába. Pedrolino varázsló képében mind a kettőnek meghagyja, hogy boros üveggel a kézben jelenjék meg a találka helyén: az elvarázsoltt Flaminia kezében hasonló üveggel szerelmesének alakjában fog megjelenni. Ha a borból kortyonként inni kezdenek, Flaminia fekezatosan visszanyeri eredeti külsejét. A két öreg az utasítás szerint megjelenik a találkozón s mindegyik Flaminianak hiszi a másikat. Hiába kortyolgatják a bort, Flaminia visszavarázsolása nem sikerül. Mikor az öregek bosszankodni kezdenek, szellemek jelennek meg, elveszik az üvegeket és jól megbotozzák őket.

Ezek a megcsúfolt öreg gavallérok a XVI. századi hanyatló Velence elpuhult, gazdag polgárait jelképezték. Öltözetük pontosan őket utánozta: alacsony, karima nélküli vászonsapkát, hosszúorrú és nagyszakállú maszkot, piros mellényt és nadrágot, puha papucsot és hosszú, fekete köpenyt viseltek. Övükön erszény, kendő vagy tör függött. Ez a velencei polgár, aki már nem foglalkozott aktív kereskedelemmel, hanem csak az elődei által összegyűjtött vagyont adminisztrálta és évjáradékokból vagy uzsoráskodásból élt, kiáltó ellentéte Marco Polo vállalkozó szellemű, hős kereskedő nemzedékének, mely naggyá tette Velencét. A renaissance kor városi kultúrája, de különösen az Indiába vezető tengeri út és Amerika felfedezésének következtében Pantalone komikus társadalmi típusa, a megelégedett, örömhajhászó gazdag polgár Európa-szerte ismertté vált és előkészítette színpadi másának kedvező fogadtatását.

A másik híres padrone-típus, a skolasztikus műveltségével kérkedő, bőbeszédű Dottor Graziano. Elődje a középkori »ciarlatano« volt, aki városról városra vándorolva nagy ékesszólással ajánlotta gyanús csodaszereit a járókelőknek. Rutebeuf *Li diz de L'herberie* c. monológja ennek a komikus típusnak XIII. századi emléke. Garzoni és Coryat leírásai bizonyítják, hogy ez a ciarlatano típus a XVI. század végén még létezett. A ciarlatano a Szent Márk téren — miután felnyitotta csodaszeres ládáját — mindkettőjük leírása szerint egy félórás, vagy még hosszabb beszédben kivételes szónoki készséggel ajánlotta közönségének a bölcsesség-olajat, a villámcsapás ellen védő porokat, gyógyvizeket, emlékezőtehetséget erősítő kenőcsöket, a gyors meggazdagodás alapelveit, stb. Coryat

<sup>2</sup> Massimo Trojano: Discorsi delli trionfi...1568.

<sup>3</sup> Lorenzo Stoppato: La commedia popolare, 112.



szerint a ciarlatano színészruhát és maszkot viselt, a közönség pedig nem azért gyűlt köréje, hogy vásároljon, hanem hogy fantasztikus történeteiben, latin szavakkal megtűzdelt »tudományos« magyarázataiban gyönyörködjék. C. Mic szerint az eladott csodaszerek, melyekben senki sem hitt, a színházi belépőjegy szerepét töltötték be. A megegyező tulajdonságokon kívül a dottore ill. ciarlatano rokonságára utal az a tény is, hogy a *La fortuna di Flavio* c. scénáriumban egy »Dottore Graziano ciarlatano« szerepel.

Ez a komikus áltudós-típus a XV. századtól kezdve gyakori szereplője a sacra rappresentazione-nak. A *Sant Orsola*-ban négy dottore beszélget egymással. Beszédükbe latin szavakat kevernek, hogy bölcsőbbeknek tűnjenek. Az egyik, megunva az alakoskodást, kijelenti, hogy tudományuk nem más, mint ostoba-ság. »Hagyjuk magunk közt ezt a nagyképüsködést... az igazat megvallva ostoba dolog az egész, ez az asztrológia semmitsem ér, és nyugodtan kimondhatjuk amit gondolunk.«<sup>4</sup> A *Conversione della Scozia*-ban az egyik orvos a következőket mondja: »A szerencse a bátrak barátja és a világ ma a törtetőknél áll; a mi mesterségünk e két erény nélkül fabatkát sem ér.«<sup>5</sup> Hasonló dottore-típusok szerepelnek a *Santa Appollonia*, a *San Grisante*, a *Sette Dormienti*, a *Santa Barbara*, a *Barlaam e Josafat*, a *San Venanzio* stb. rappresentazione-kban.

A dottore nem feltétlenül orvost, hanem általában képzett embert — jogászt, asztrológust, matematikust, stb. — jelentett a sacra rappresentazione-ban is és a commedia dell'arte-ban is. A commedia erudita, amely nem vonhatta ki magát a népszerű típus hatása alól, elsősorban az orvosokat gúnyolta: Caracciolo a *Farsa in persona di un Malato e di tre Medici*-ben, Cecchi az *Ammalata*-ban, Aretino az *Ipocrito*-ban, stb. Lasca *Sibilla*-jában Giansimone fiataalkori emlékeiről beszélve hiteles és rendkívül élő képet ad a XV. századforduló orvosairól: »Az orvosok földig érő élénkszínű, díszes takarókkal borított öszvéreken járták a várost; ők maguk oly szép selyemruhákat és ujjakon annyi gyűrűt hordtak, hogy káprázatos látványt nyújtottak: ... látásukra és szavaik hallatára a beteg egyszerre megkönnyebbült.«<sup>6</sup> A *San Venanzio* és a *San Tommaso* egy-egy párbeszédében könnyen felismerhető a *Sibilla*-ban leírt orvos sacra rappresentazione-beli mása: »A gazdag öltözködés és a latin beszéd a tudatlanok előtt tekintélyt szerez.«<sup>7</sup> — mondja az asztrológus a *San Venanzióban*; a *San Tommaso* primo Medico-ja pedig a következő utasítást adja szolgájának: »Add ide Arrighetto azt a bársony ruhát, meg a szép kabátot és minden ujjamra egy-egy vastag gyűrűt, hogy tudós látszatom legyen.«<sup>8</sup>

A commedia dell'arte Dottor Graziano-ját ugyanazok az általános padrone-vonások jellemezték, mint Pantalone-t, azzal a különbséggel, hogy Graziano nem kereskedő, hanem tudós ember s szerepének egyik legfontosabb jellemzője, a végnélküli okoskodás volt. Graziano a legjelentéktelenebb eseménnyel vagy megjegyzéssel kapcsolatban idézetekkel és nevetséges maximákkal megtűzdelt hosszú előadásba kezdett, melynek komikumát a macaroni nyelv és az abból adódó szójátékok csak emelték. Bölcsességei általában ilyen tautológiák voltak: »Aki mindig téved, annak soha sincs igaza; a nyílt tengeren úszó hajó távol van a parttól; a beteg ember nem jól érzi magát.«<sup>9</sup> A hosszabb monológokat előre

<sup>4</sup> *Alessandro D'Ancona*: Origini... 53.

<sup>5</sup> Uo. 56.

<sup>6</sup> Uo. 54.

<sup>7</sup> Uo. 51.

<sup>8</sup> Uo. 58.

<sup>9</sup> *C. Mic.* i. m. Le docteur. c. fejezet.

leírták és betanulták, ezért aránylag nagy számban maradtak fenn. Talpi-nak *Al duttur comic* c. műve (Bologna, 1783) számos ilyen monológot tartalmaz. Az egyik azzal kezdődik, hogy a dottore megbotlott és felteszi a kérdést, hogy vajon mi történt volna, ha elesett volna; orvost kellett volna hívni, aki gyógyszerrendelt volna; a gyógyszert keletről hozzák, ahonnan Aristoteles szerint a szelek is jönnek; Aristoteles Nagy Sándornak, a világ urának volt a tanítómestere; a világot Atlas tartja a vállán, aki nagyon erős lehetett, stb. stb. — végül Graziano megemlékezik a kőművesekről, a festészetéről, a septem artes liberales-ről és mindenről, ami még csak eszébe jut.

A dottore természetesen bolognai. Bologna ugyanis híres volt jól képzett jogászaikról, orvosairól, matematikusairól, akik azonban túlságosan sokan voltak a városban ahhoz, hogy ismereteiknek megfelelően jussanak álláshoz. Akik képzettségüket nem tudták érvényre juttatni, az átlagembertől öltözködésük és beszédmódjuk által különböztették meg magukat.

A színpadi dottore kosztümje a valóságos bolognai dottore öltözetének volt a karikatúrája: teljesen fekete, fehér galléros ruhából, hosszú, fekete köpenyből és óriási karimájú fekete kalapból állott. A dottore neve legtöbbször Graziano volt, de Balanzon, Forbizon, Baloardo stb. is lehetett. Bemutatkozáskor a dottore nevetséges címeiből és jelzőkből álló hosszú nevet használt, pl. »Plusquamdottore, Archimandritta di tutti i Dottori«.

A dottore elleni szatíra nemcsak a bolognai tudósokat gúnyolta, hanem mindazokat, akik a skolasztikus műveltség korlátaitól nem tudtak megszabadulni, és akik spanyol divat szerint minél több címet és rangot igyekeztek gyűjteni maguknak. Olaszországban a XIII. században meginduló gyors kapitalista fejlődés a XVI. században megakadt és a spanyol uralom alatt sajátos újfeudalista társadalmi rend szilárdult meg. Burckhardt erről az átalakulásról így ír: »... az élet részben való elspanyolosodása, mely főleg a munka megvetésében és a nemesi címek után való sóvárgásban állott. Ennek befolyása már 1500 előtt még kis városokban is mutatkozik: La Cavaból ezt panaszolják: a helység gazdagságáról ismeretes volt ameddig ott kőművesek és posztószövők éltek: most, amidőn kőművesszerszámok és szövőszékek helyett csak sarkantyút, kengyelt és aranyozott övet látni, midőn mindenki a jognak, vagy orvostudománynak doktora, jegyző, tiszt, vagy lovag igyekszik lenni, nagy a szegénység mindenfelé.«<sup>10</sup>

Az elméleti képzettséget fitogtató emberek számára ebben a korban számtalan gyűjtemény íródott, melyekben a dottore társadalmi és színpadi típusa egyaránt könnyen megtalálható minden híres idézetet és tudományos kifejezést, útmutatást az előkelő vitatkozásra stb. pl.: »Példatár... a levélíráshoz, minden fajta tudós szónoklat elkészítésére, a fejedelmek előtti bölcsek viselkedésére, a bírákkal való előkelő vitatkozásra és arra, hogy miként lehet komoly bölcselkedéssel dicsőségre szert tenni.«<sup>11</sup>

Az európai egyetemeken még hosszú ideig uralkodott a tekintélytisztelet és a minél nagyobb számú klasszikus idézeten alapuló középkori tudósszellem, amelyet sem a renaissance, sem a humanizmus nem tudott végleg kiirtani. A kor tudományos művei antik idézetekkel s gyakran a legkomikusabb témákkal voltak tele. Pére Mersenne például, aki Descartes barátja és kora egyik legelismertebb tudósa volt, korát messze megelőző felfedezései mellett több olyan problémával

<sup>10</sup> Jakob Burckhardt: A Renaissance-kori műveltség Olaszországban. Ford: Bánóczi József, 1895–96, I–II.

<sup>11,12,13</sup> C. Mic. i. m. Signification sociale... c. fejezet.

foglalkozott, amelyen a józan ember csak nevetni tudott, pl. : »Ki lehet-e számítani, hogy hány hajszála van az embernek és lehet-e fogalmat alkotni a végtelen számáról?»<sup>12</sup> Ebben a fejezetben Mersenne azt bizonyítja, hogy az embernek legfeljebb 186 624 hajszála lehet, következésképpen bizonyos, hogy az emberek száma nem végtelen, mert hajszál feltétlenül mindig több van, mint ember. Egy másik nagy problémája : »Vajon könnyebb-e étkezés után az ember, mint étkezés előtt?» —<sup>13</sup> Ha mindezt nem egy elismert tudós könyvében olvasnánk, azt hihetnénk, hogy a Plusquamdottore-t halljuk bölcsekedni. — Ezek az adatok azt bizonyítják, hogy a commedia dell'arte dottore alakja nem is annyira túlzó karikatúra, mint inkább egy élő típust utánzó reális szerep volt.

## 7. *Il Capitano*

A capitano-típus két egymástól többé-kevésbé független, párhuzamos forrásból fejlődött. A néphez szóló vallásos dráma és a commedia popolare a katonát úgy mutatta be, ahogy a nép közletről látta : rosszindulatú, önkényeskedő kalandornak, a nép ellenségének. A miles gloriosus sémáját követő commedia erudita pedig a szoknyavadász komikus szájhőst ábrázolta.

A *Mistère des Actes des Apôtres*-ban Daru azzal dicsekszik, hogy milyen kínzó módszereket ismer és hogy kitűnően ért a kivégzéshez. Mikor megkérdezik tőle, hogy mihez ért, így válaszol : »Jól tudok embereket akasztani, sütni, égetni, darabokra tépni, megvesszőzni, lefejezni, vonszolni, megnyúzni, földbeásni és ha harcra kerül a sor — menekülni.« (Parfait, vol. II. p. 437.) A *San Tommaso* pénzéhes és iszákos katonákat ír le. A Cavalieri és Giustizieri között a következő párbeszéd folyik :

»— Ser Giustizieri, a király azt parancsolta, hogy azonnal hajtsátok végre az akasztást.

— És hol van a fizetség?

— Hiszen ez itálra sem elég!»

A *Sant Ignazio*-ban a Cavaliere botoznivaló népségnek nevezi a katonákat : »...Ha meg kell mondanom az igazat, ti mind botoznivaló népség vagyok.«

A XVI. században bekövetkező fontos történeti események lényegesen befolyásolták a capitano-típus további alakulását. A század első éveiben V. Károly spanyol császár és I. Ferenc francia király seregei előzőnlőtték Olaszországot, amely hosszú időre a vetélkedő nagyhatalmak zsákmánya lett. Olaszországban az idegen megszállás, amelyet több vonatkozásban lehet a magyarországi török hódoltság korához hasonlítani, majdnem három századon át megbénította az ország politikai, gazdasági fejlődését és a katonaság önkényeskedése rendkívüli terheket jelentett, elsősorban a vidéki lakosság számára.

Landucci feljegyzéseit a századfordulón Róma felé menekülő tízezrekről már említettük. Az 1527-ben Rómát kifosztó francia sereg egy költőkatonája, D'Arena, macaroni nyelven írt eposzában elmondja, hogy a francia katonák milyen kíméletlenül bántak a lakossággal. »... és ha a paraszt nem elég gyorsan hozza a tyúkot, harminc botot kap a fejére.«<sup>14</sup> A franciák D'Arena szerint isznak, nagyuraknak szólíttatják magukat, önkényeskednek és alaposan rászorgálnak a »csirkefogó, alávaló, semmiházi, gazember, stb.« jelzőkre.<sup>15</sup>

<sup>14,15</sup> Daniele Ponchioli : La poesia maccheronica in Francia : Antonius de Arena. Belgagor, 1952, p. 407—419.

<sup>15</sup> A. Perrucci : i. ő. Cap. VIII.

A *commedia popolare* ezekhez a történelmi tényekhez igazodik, mikor a *sacra rappresentazione* hagyományait folytatva a katonákat a *commedia erudita*tól eltérően nem csupán hetvenkedő szájhősöknek, hanem erőszakos rablók-nak írja le. Ezzel a szatíra élét, amely eddig csak általában érintette a katonákat, a francia és spanyol zsoldosok ellen irányítja. Riccoboni szerint a népi komédia katonatípusa azért lett egycsapásra népszerű, mert már az idegen megszállás első éveiben spanyol capitano-ként jelent meg a színpadon.

Az idegen katonák önkénye miatti elkeseredettség úgyszólván minden Ruzzante komédiájának visszatérő motívuma. A »Dialogue de retour de la guerre«-ben a harcterről hazatérő Ruzzante elmondja barátjának, Menatónak, hogy a franciák mennyire megvetik a parasztokat: káromkodnak rájuk és vilain-nek (a paraszt neve, de »hitvány, aljas« értelemben jelzőként is használták) nevezik őket, pedig nem az a vilain, aki vidéken lakik, hanem »qui commet vilenie« (aki aljasságot követ el). Hogy a spanyolok mennyire rettegett és gyűlölt katonák voltak Olaszországban, arról Ruzzante egyik legjobban sikerült művének, a *Bilora*-nak egy monológjából alkothatunk fogalmat. *Bilora*, a darab paraszthőse, meg akarja ölni a gazdag és öreg velenceit, aki feleségét elcsábította. Mikor rejtekhelyén fontolgatja, hogy miként fogja ellenfelét leteríteni, elhatározza, hogy spanyol hangsúllyal fogja megszólítani és miután az ettől halálra rémült, rosszabbat tesz vele, mint egy katona.

A *Vanto di un soldato* előszavában Correggiolo, akinek a spanyolok — mint mondja — még azt a ruháját is ellopták, amiben fel akart lépni, ezt írja: »A házba lépve a spanyolnak első dolga, hogy körülnézzen és ha megtetszik neki valami: Da nobis hodie.«

Fumoso *Travaglio*-jában Favilla és Sollieva, hogy véget vessenek az éhezésnek, spanyol katonaruhába öltöznek és rabolni indulnak. Így buzdítják egymást:

»— Ha a katonának nincs pénze, joga van akármilyen erőszakoskodásra. A parasztok házában úgy jár-ke, mintha otthon lenne, tojást, kalácsot követel s a kotló alól még a csibéket is kiszedné.

— Ahogy a spanyolok tették velünk?

— Pontosan úgy! A katona azt tehet ami neki tetszik.«<sup>16</sup>

Míg a *commedia popolare* közvetlen élmények alapján megrajzolt, reális katonatípust ábrázolt, a *commedia erudita* capitano-ján túlságosan érződött a miles gloriosus hatása: úgyszólván a hetvenkedés volt egyetlen tulajdonsága. A XIII. századi Rustico di Filippo *Ritratto di un Miles Gloriosus* című költeménye arról tanúskodik, hogy a plautusi figura a középkorban is ismert volt. A XVI. század elején, miután Plautus vígjátékait felfedezték és egymást érték a humanisták Plautus-előadásai, a miles gloriosus utánzatok gombamódra szaporodtak. Lasca *Strega* című vígjátékában Taddeo, mikor fejére teszi sisakját, így kiált fel: »Oh, én büszke vagyok! Én borzasztó vagyok! Én látom, én ismerem ... majdnem félek saját magamtól!« Ezzel a típussal Cecchi több darabjában is találkozunk. Ilyen Sganchera a *Majna*-ban, Spagnuolo Ignico a *Rivali*-ban, Carino a *Conversione della Scozia*-ban. Carino a következő szavakkal lép színpadra: »Én vasrozsdával, oroszlán- és kígyószivekkel táplálkozom.« A miles

<sup>16</sup> C. Mic. i. m. 58.

gloriosus szerep Piccolomini *Alessandro*-jában, Aretino *Talanta*-jában ismétlődik még s a *Menescalco* prológjának »milite glorioso« kitétele az antik hatás tudatossága mellett bizonyít. A commedia popolare hatására vall, hogy a commedia erudita capitano-ja is néha spanyol.

A commedia dell'arte capitano-típusa e két irány együttes hatására alakult ki. A capitano nyelvében, öltözetében és modorában általában megőrizte idegen — többnyire spanyol jellegét s az idegenek elleni nemzeti gyűlölet és gúny céltáblája lett. A spanyolok által megszállt területeken, főleg Milánóban és Nápolyban, a capitano-nak gyakran éppen a típus politikai jelentősége miatt kellett olasz beszéddel és öltözettel elterelni a figyelmet a szerep igazi jelentéséről. A nápolyi Perrucci éppen ezért tanácsolja a színészeknek, hogy óvatosak legyenek, ha spanyolul beszél a capitano-juk, mert a büszke spanyolok nem tűrik, hogy tréfát űzzenek belőlük: »...ha spanyolul játszanak, óvatosnak kell lenni, mert ez a büszke nemzet a többiekkel ellentétben nem tűri, hogy nevéssenek rajta.« Scherillo szerint Milano spanyol kormányzója, Don Sancho de Gebara y Padilla 1582-ben azért tiltotta ki a városból a commedia dell'artet, mert a színészek gúnyt űztek a spanyol katonákból.

Hogy a capitano a spanyol katona karikatúrája volt, az nemcsak jelleméből tűnt ki, hanem a spanyol nevű »bravura«-kból, »rodomontata«-kból és a spanyol capitano nevekből is. Bartoli írja, hogy a »capitan Cocodrillo«, aki mindig spanyolul beszélt, egyik ellenségét így fenyegette: »...Hajánál fogva oly erővel hajítom az égre, hogy az ötödik égboltig hatol és a Vénusszal tarokkozó Marsnak betöri a fejét.« (*Notizie de'Comici* it. vol. I. p. 231.) Garzoni a szoknyavadász capitano-ról feljegyzi, hogy mást sem tud mondani, mint hogy »mi vida« (életem) és »mi corazon« (szívem). A spanyol nevű Capitan Matamoros és a Capitan Sangre y Fuego a legismertebb capitanók közé tartozott.

A capitano a gőgös, erőszakos kalandorkatonák színpadi mása, akik számára a megtiport Olaszország az ígéret földje volt. A. Petrucci így jellemzi őket: »Ez egy beszédben és mozdulatokban bővelkedő szerep, melynek hőse szépnek, bájosnak és gazdagnak hiszi magát, holott a természet torzszülötte, ostoba, gyáva, szegény és kötni való bolond, aki a mások hiszékenységéből akar megélni.« Az egyik fantasztikus capitano-kaland szerint — melyet P. M. Cecchini jegyzett fel, a capitano Budán oly nagy mézszárlást vitt véghez a törökök között, hogy majdnem kiirtotta a mohamedánokat és a leöltek csontjaiból emelt hegyhez hasonlítva az Olympus tágas síkságnak tűnt volna. A híres capitano, Francesco Andreini így mutatkozott be: »Én vagyok a Pokol völgyének a kapitánya, akit ördögnek neveznek, a lovasrend hercege, Termigiste, ami annyit jelent, hogy a legnagyobb veszekedő, verekedő és gyilkoló, a Világegyetem ura és parancsolója, a Földrengés és Villámlás fia, a Halál rokona és a Pokol Nagy Ördögének testi-lelki jóbarátja.« Ezt a nevetségesen fantasztikus jellemet tükrözik a következő capitano-nevek is: Rinoceronte, Spavento, Spezzaferro, Spezza Monti, Escobombardon della Papirottonda, Cerimonia stb.

Mint az utóbbi név is mutatja, a capitano nemcsak hetvenkedő, hanem előkelősködő is volt: gazdagnak, rangosnak mutatta magát és bókjait a précieux stílushoz hasonló képletes beszéd jellemezte: »A te orrlyukaid ágyúcsövek, amelyek lövik, bombázzák és robbantják ezt a nagyszerű keblet. Egyszerűen ez a szépség Archimedes tükröje, amely lángja lobbantotta a hadseregek legnagyobb kapitányának a szívét.«

Az ilyen és ehhez hasonló történeteket a közönség nagy derülésére a capitano mennydörgő hangon adta elő. A capitano, ha köpött egyet, mindenféle

fegyverek röpültek ki a szájából, ezért szolgálja arra kérte, nehogy feléje köpjön, mert nem szeretné, ha egy pisztoly repülne az arcába. A rettenthetetlen hős természetesen hű keresztény is volt és ennek megfelelően ebédre zsidók, törökök és lutheránusok húsból készült peccenyét evett.

\*

A *commedia dell'arte* »nagy százada« az 1550 és 1650 közé eső évszázad volt. Ebben az évszázadban nagy színészek (Fr. della Scala, Fr. Andreini, Isabella Andreini, stb.) és kitűnő társulatok (Comici Gelosi, Fedeli, Immortali) egész Európában ismertté és kedvelté tették a *commedia dell'arte*-t. Franciaországban és Spanyolországban a *commedia dell'arte* ugyanolyan elterjedt és népszerű volt, mint Olaszországban, angol, német, holland stb. adatok pedig azt bizonyítják, hogy az olasz komédiások szinte mindenütt megvetették a lábukat. Egy 1733-ban Szentpéterváron megjelent orosz nyelvű scénáriumgyűjtemény a *commedia dell'arte* legfontosabb dokumentumai közé tartozik.

Ez alatt a száz év alatt a *commedia dell'arte* betöltötte hívatását: a jellemző társadalmi típusok ábrázolásában megtalálta kora reális ábrázolásának módját és az idegen elnyomók elleni satírájában az olasz nemzeti öntudatot szólaltatta meg. Ezzel megteremtette az olasz nemzeti színházat, amelyet sem a vallásos dráma, sem a *commedia erudita* nem tudott létrehozni.

A *commedia dell'arte* nem azonos a népi színjátszás egy korszakával, hanem külön műfaj, amely lényeges alkotóelemeit a népi színjátszásból merítette, de azokat fejlettebb drámai felépítésben egyesítette. Ebben a fejlettebb formában a nagy népszerűséget élvező és eredeti eszmei mondanivalóval rendelkező népi színjátszás háttérbe szorította az írott drámát mindaddig, míg az — elsősorban a *commedia dell'arte* hatására — meg nem találta az élvezetes színészi játékra épített, realista komédia formáját. Molièretől Goldoniig a pergő, változatos játékot kedvelő realista vígjáték témát és játékstílust egyaránt a *commedia dell'arte*-ből merített.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> G. Attinger : id. mű.

## Az orosz vers funkcionális problémái\*

GÁLDI LÁSZLÓ

1. Előadásom tárgyát két indíték sugallta. Az elsőt Tamás Lajos akadémiai lev. tag, egyetemünk rektora szolgáltatta. Amikor 1953 májusában *Funkcionális versszemlélet* címen előadást tartottam Társaságunk idegen nyelvi szakosztályában,<sup>1</sup> Tamás Lajos azt a kívánságát fejezte ki, hogy szeretne vers-idézeteim közt néhány orosz példát látni. Gondolatát magam is gyümölcsözőnek tartottam, és az ülés végén, megköszönve Tamás Lajos hozzászólását, mintegy ígéretet tettem mai előadásom megtartására.

Az első indítékhoz szorosan fűződik a második. Immár évek óta népünk széles tömegei tanulnak oroszul : kialakult az orosz nyelvet kellő szakértelemmel oktató pedagógus-gárdánk is, és a nyelv gyakorlati elsajátításán túl egyre többen jutnak már irodalmi olvasmányokhoz, köztük az orosz irodalom klasszikus költőihöz. Talán a Puskin előtti korra egyelőre csak szlavistáink tekintenek vissza olykor-olykor, de egyre többen vannak, akik olvassák Puskit, Lermontovot, Nyekraszovot s a szovjet költőket, köztük természetesen elsősorban Majakovszkijt. S mégis az a benyomásom, hogy nálunk aránylag kevesen töprengtek valaha is egy-egy régi orosz népköltési termék vagy egy klasszikus orosz vers formai sajátságain. Pedig az orosz vers beható ismerete nélkül hézagos minden orosz filológiai kutatás ; bár természetes, hogy a forma elemzését nem szabad a tartalom fölé emelnünk, mégsem nyúlhatunk költői művekhez másként, mint *tartalom* és *forma* elválaszthatatlan egységének szemléletével, s annak a kérdésnek állandó felvetésével, vajon mi is egy bizonyos esetben a forma funkciója, mennyiben ad a forma szárnyat a kifejezendő tartalomnak. Ámde a verselemzés nem lehet mozaikszerű : nincs költő, aki minden verse számára *külön* formarendszert teremtené. Minden költőnek megvan a maga versrendszere, s az egyes költemények alakja, összes formai sajátságával együtt, csak akkor értékelhető igazán, ha bele tudom állítani a költő formakincsének *egészébe*.<sup>2</sup> S még az egyéni formakincs sem elszigetelt, hanem történelmileg determinált, függ a kortól, az irodalmi ízléshullámoktól, s ezért az egyéni formakincs értékelésén túl mindig szemmel kell tartanunk egyrészt a költő korának formakincsét, másrészt pedig pedig a formai előzményeket. Ezen formai előzményeknek is természetesen két ága van : az egyik ág megmarad az egyes nemzeti irodalmak keretében, a

\* Előadás a Magyar Nyelvtudományi Társaság Szlavisztikai Szakosztályában, 1953. dec. 15-én.

<sup>1</sup> Megjelent francia nyelvű átdolgozásban az Acta Linguistica III. kötetében : Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers.

<sup>2</sup> E téren is követésre méltó a Szovjetunió példaadása : már 1934-ben megjelent Puskin összes versformáinak rendszeres áttekintése, amelyben még a variánsok gyakorisága is %-ra ki van számítva. Vö. Н. В. Лапина, И. К. Романович, Б. И. Ярхо : Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. (Leningrad.) Academia, 1934. E könyvet, előadásom után, Juhász József kartársam bocsátotta rendelkezésemre.

másik ág viszont, általános művelődéstörténeti áramlatokkal együtt, átcsap egyik irodalomból a másikba, s verstani szempontból hatalmas folytonosságot teremt napjainktól vissza a középkorig, s még tovább, vissza az antik időkig.<sup>3</sup> Teljesen eredeti formát s különösen eredeti metrumot a költők nagyon ritkán teremtenek: a forma többnyire *jön valahonnan*, de folyton újjászületik, valahányszor új nyelv s új, eleven költői anyag ömlik a régi keretbe. Ha tehát Puskinnak valamelyik versét olvassuk, verstani szempontból legalább három kérdést kell felvetnünk: mi benne az általánosan európai, mi a sajátosan orosz és mi a jellegzetesen puskini.

2. További sarkítételünk a következő: a verstan igen jelentős részben *nyelvészeti diszciplína*, hiszen a vers anyaga a nyelv, a maga összes hangzásbeli sajátágaival együtt. A költő stilizálja ugyan, átrendezi és mintegy eszményi rendbe foglalja, a próza fölé emeli a nyelvi tényezőket, a hangsúlyt, a mondatmelódiaát, a szólamtagolást, a hangszínbeli különbségeket, a szórend követelményeit, de mindig csupán *azokra a tényezőkre* építhet, amelyek egy nyelvben bizonyos időpontban jelen vannak. Ha egy nyelvben *nincs* a magánhangzóknak fonológiai kvantitása, időmértékes verselést az illető nyelven teremteni lehetetlen; ilyenkor, mint a németben és az oroszban látjuk, az időmértékes rendszert hangsúlyos rendszerrel kell megvalósítani, vagyis olyan rendszerrel, ahol az extrafonológikus kvantitás csupán a hangsúlyos nyomatékok természetes kísérő jelensége. Ha egy nyelvben kevés a véghangsúlyos szó, mint például az olaszban, lehetetlen sok és szabályszerű „bukó” rímet, vagyis véghangsúlyos „hímrímet” alkalmazni, hanem át kell térni a „lejtő” rímek, vagyis a trochaikus kádenciájú „nőrímek” alkalmazására. A vers alkati elemeit tehát mindenkor *maga a nyelv* szolgáltatja; ezért tartozik a vers tudománya, amit oroszul igen szépen régebben *стихология*-nak neveztek, a nyelvészet körébe, sőt nagyon kíváncsatos lenne, hogy az irodalomtörténészek és a zenészek is mindig korszerű nyelvészeti felkészültséggel nyúljanak ezekhez a problémákhoz.

3. A vers alkotóelemei, a ritmus, az intonáció, a rím, a szimmetrikus elrendezés legkülönbözőbb fajtái, kétféle szerepet tölthetnek be. Lehetnek elsősorban a vers *szerkezeti elemei*, vagyis olyan elemek, amelyek a verset verssé teszik, megkülönböztetik a prózától és a gondolat nyelvi megformálását bizonyos adott keretbe kényszerítik. Másrészt azonban lehetnek *kifejező* elemek is olyankor, amikor úgy érezzük, hogy a forma mintegy elválaszthatatlan a tartalomtól, s vagy egy metrum keretében, vagy pedig szabadabb hullámzással már a ritmus is a kifejezendő tartalomhoz igazodik. A rímek kezelése is kétféle lehet: a rím lehet pusztán eufónikus és lehet kifejező értékű, vagyis olyan, amely a vers hallása közben maga is szuggerál a tartalomhoz illő hangbenyomásokat. Legyen szabad már itt példára hivatkoznom.<sup>4</sup> Ki ne ismerné Puskinnak saját maga számára írt sírversét, melynek címe: *Моя эпитафия*.

Здесь Пушкин погребён: он с Музой молодою,  
Любовью, ленью провёл весёлый век.  
Не делал доброго, однако был душою,  
Ей богу, добрый человек.

<sup>3</sup> Ld. ismertetésem P. Verrier kitűnő francia verstanáról: EPhK. 1937, 350. kk.

<sup>4</sup> Az orosz verstani kutatások bibliográfiáját M. Stokmar 1933-ban állította össze (vö. R. O. Jakobson, Slavia 1934—5, 416—31). Az 1950-ig terjedő irodalomról elég jól tájékoztat B. O. Unbegaun—J. S. G. Simmons: A Bibliographical Guide to the Russian Language. Oxford, 1953, 87—91.



E formát nyilván mindenki felismerte : jambikus verssel, franciás alexandrin-sorokkal van dolgunk, amennyiben három, 13, 12 és 13 szótagú hosszabb sort egy rövidebb, négy jambikus ütemből álló, tehát 8 szótagú sor zár le. A lejtő és bukó rímek — a Ronsard óta kialakult francia verstani szabályok értelmében — szigorú rendben váltakoznak : az 1. és 3. sornak lejtő ríme van, a 2. és 4. sornak pedig élesen koppanó s még a sorvégi *k*-hanggal is kiemelt bukó ríme. A sormetszet kezelése pontos : az alexandrin-sorokban a 6., hangsúlyos szótag után áll, tehát ún. „césure masculine”, a 4. sorban pedig 3 + 5 tagolást találunk. Ennyit tudunk mondani a versforma strukturális tényezőiről. Beérte-e azonban Puskin azzal, hogy e formát pontosan és művészen alkalmazta, mint már annyian előtte, Lomonoszovtól Gyerzsavinig? Nyilván nem érte be : magát a metrumot és a hozzáfűződő ritmikai lehetőségeket úgy aknáztta ki, hogy az összes versalkotó tényezők a kifejezendő gondolatot támogassák. Здесь Пушкин погребён — halljuk a vers elején : ebben a kifejezésben, mely olyan egyszerű, mintha valóban sírirat lenne, már az első versnyomaték a költő nevére tereli a figyelmet. Az első nyomaték kiemelkedik : hatását fokozza az a körülmény, hogy a jambikus metrum második nyomatéka elmarad, hiszen csak a 2. és a 6. szótagra esik hangsúly, a 4.-re nem. A félsor lezárása is művészi : a погребён szó segítségével a költő szép anapesztust mintázott rá a jambikus alapanyagra, s ezzel mintegy előkészíti verse hallgatóját arra, hogy itt bizony az alexandrinnak meglehetősen szabad hullámozását találjuk. Az első sor 2. része és a második sor 1. félsora (. . . он с Музой молодою, | любовью, ленью) visszaemlékezés az élet szépségeire, a szenvedélyes és érzelmes évekre, a termékeny „semmittevésre”, melyből a legnagyobb alkotások sarjadnak. E részben mindegyik szóvég nemcsak vokalikus, de valamely palatális hanggal párosulva valóban úgy hat, mint ifjú és könnyed múzsák lenge tánca vagy éneke. A 2. sor második felében a ritmus egyszerre megkeményedik : провёл весёлый век. A főnév jelzője, весёлый, még a vidám ifjúságra emlékeztet, de a sorvég élesen zuhan alá és keményen koppan : a költő szinte már érzi a sors csapását, mely élete virágjában taglózza le. A 3. sor első fele, Не делал доброго, látszólag szerény, egyszerű, szinte hétköznapi kijelentést tartalmaz : az intonáció is alábbszáll, sokkal alább, mint az első sorban, amikor a költő nevét kellett megcsendítenie. Ámde éppen ezt a látszólag oly igénytelen félsort emeli ki szűrkeségéből az utolsó, rövidebb sor, ahol ugyanaz a szó, más funkcióban kerül ismét elénk : miután a 3. sor második része elmélyítette a hangulatot a legszebb orosz szavak egyikének a душа 'lélek' szónak gyönyörű amphibrachis-lejtésű душою alakjának segítségével, a költő eljut az epigramma csattanójához, mely újra végtelenül egyszerű, keresetlen : az utolsó szavakat egy népies ízű, nyomatékosító kifejezés emeli ki, s így alakul a vers lezárása : Ей богу, добрый человек.<sup>5</sup>

4. Az elmondottak alapján még egy bevezető megjegyzést kell tennem, s ennek ezt a címet adhatnám : *A verstan tegnap és ma*. A hagyományos verstan főszempontja többnyire a tipizálás volt, az egyes formatípusok kifejező szere-

<sup>5</sup> Elekfi László barátom figyelmeztetett előadásom vitája során arra, hogy verselemzésemnél fordítsak fokozottabb figyelmet a szöveg nyelvtani szerkezetére is, különösen pedig alany és állítmány viszonyára. Ezt a szempontot, mint a vers sajátos mondatának egyéb részleteit, valóban figyelembe veendőnek tartom : e sírvers 3. sorának 2. félsorában is az однако был szavak után az állítmányi kiegészítőt, a vers csattanóját nem teszi a költő várható helyére, a был szó után, hanem retardáló mozzanatokot vet közbe, s így készíti elő a pointe-t jelentő добрый человек állítmányi kiegészítőt.

pének, vagyis funkciójának beható elemzése nélkül. A múltban megjelent jellegzetes kézikönyvekben, például V. Brjusov orosz verstanában (Наука о стихе. Москва 1919) olvashattunk négyes jambusról, anapesztikus és trochaikus sorokról, de a vers egészét szabályozó formai keret, a metrum *kezeléséről* vajmi keveset. Pedig egy-egy költő metrikai egyéniségét nemcsak a formák megválasztása, hanem sokkal inkább a formák *kezelése* adja: ugyanaz a jambikus forma más lesz Bajza József, más Petőfi és ismét más Reviczky vagy Ady kezében. A régi verstan azért hanyagolta el a forma beható elemzését, mert szemlélete nem volt funkcionális: nem hozta a formát szoros kapcsolatba a tartalommal, s nem vizsgálta meg minden egyes versképző elem sajátos funkcióját a kifejezendő tartalom szempontjából. Igaz ugyan, hogy egyes területeken, például a vers hangalakjának zeneiségével kapcsolatban, gyakran eddig is érvényesült ez a szempont, de mindez kevésnek bizonyult verstani szemléletünk teljes megújulásához. Ezért fejtettem ki májusban elgondolásaimat *Funkcionális versszemlélet* címen, ezért tartottam szükségesnek funkcionálisan értékelni a vers minden egyes alkotó elemét.<sup>6</sup>

5. Az orosz verstörténet alapkérdései alapján véve igen közel állnak a magyar verstörténet problémáihoz. Mindenki emlékezik arra a képre, amelyet Vargyas Lajos rajzolt egyrészt régi formáink fejlődéséről, másrészt műköltészetünknek formakincséről. Az orosz vers is mindig két, alapelveiben eltérő pólus közt lebeg: egyik pólusa a népköltészetnek nagy szabadságot engedő, de a kötetlenség minden expresszivitását felhasználó verselése, a másik pedig a klasszikus orosz versrendszer Tregyjakovszkij, vagy még inkább Lomonoszov szellemében. Ha tehát azt kérdezzük, milyen nyelvi eszközök segítségével teszi az orosz költő verssé a verset, erre a kérdésre két, egymással nem feltétlenül egyező feleletet adhatunk, egyet a népköltészet síkján, másikat pedig a műköltészet szempontjából.

Az orosz népi vers, mellyel legutóbb M. Stokmar foglalkozott magyarul is ismertetett tanulmányában<sup>7</sup> elsősorban énekvers, még akkor is, ha az elbeszélő műfajokban a dallam kisebb hangközei s a kvantitások egyenletes eloszlása folytán rendszerint recitálásba hajlik. A szöveg azonban még ilyenkor, az elbeszélő műfajokban sem elemezhető verstanilag a megfelelő zenei képletek segítségével nélkül. Szemléltessük tehát a népi vers egyik alaptípusát egy Arhangelszk környékén lejegyzett búlinával, amely Fingyejzen orosz zenetörténész kutatásai szerint a búlinák novgorodi csoportjához tartozik. A szöveg, egyelőre elvonatkoztatva dallamától, így hangzik (l. Штокмар: i. m. 156):

Во славном во городе во Кієви  
Да жил был Микита Родоманович.  
Девеноста вон лет жил, престарился.  
Престарисла да он представилса.  
Оставаласи семья любимая,  
Честна вдова Омильфа Тимофеевна.

<sup>6</sup> A részletekre nézve ld. az 1. jegyzetben idézett dolgozatom. A metrumról, mint a vers szövegének keretéről már 1937-ben írtam: *Le mètre et le rythme*. Paris 1937 (Bibliothèque des Etudes Hongroises. T. XXV; e tanulmány lényegében véve egy előadásból született, melyet 1934-ben tartottam Párisban, az Ecole des Hautes Etudes-on).

<sup>7</sup> М. Штокмар: Исследования в области русского народного стихосложения. Москва 1952. Vö. *Borzsák J.*, IDK. Ért. 1953, 59—94.

Ebben a bűlina-szövegben bizonyos hármas lüktetés volt érezhető; éppen ezek, a szöveg természetes nyelvi alkatából származó iktusok jelentik a legfontosabb versképző elemet. A nyomatékokat két-három hangsúlytalan szótag választja el egymástól, de mind az ütemek, mind a sorok szótagszáma meglehetősen szabad. A sorok végét daktilikus clausula zárja le. Dallam és szöveg viszonyát a kétsoros dallam következő 3 variánsa elég jól szemlélteti:

Во (в) - лавном во го-ро-де во Ки - е ви Да жил был Ми -

ки-та Ро-до - ма - !ю-вич де-ве - но-ста вон лет жил, пре-ста-рил-са, Пре -

старилса да он пред-ста-вил-са. О-ста - ва-ла-си сем(и) я лю -

би - ма - я. Че - стна вдова О - мыл-фа Ти - мо - фе - ев - на.

Vannak azonban olyan orosz epikus szövegek is, ahol a *hármas* tagolás helyett inkább *négyes* ütembeosztást találunk: e tekintetben például szolgálhatnak Lermontovnak régi históriás énekek mintájára (*»На старинный лад«*) szerzett költeményének<sup>8</sup> következő sorai:

На святой | Руси, || нашей | матушке,  
 Не найти | не сыскать || такой кра- | савицы  
 Ходит | плавно || будто ле- | бедушка,  
 Смотрит | сладко || — как го- | лубушка,  
 Молвит | слово || соловей | поёт.

Ezek a sorok már közelednek bizonyos megkötöttséghez. Tisztán érvényesül a középmetrum, s ettől jobbra-balra rendszerint két-két ütemet találunk. Az egyes ütemekben valahol van erős íz, de ez eshet az ütem bármely szótagjára: az elsőre, a másodikra vagy esetleg a harmadikra. Az ütemek szótagszáma itt is szabad; egy ütemre azonban — legalábbis ebben a részben — két-három szótagnál több nem esik. A négyes beosztás sok lehetőséget nyújt további szimmetriák kialakítására: a verset gyakran párhuzamokat építő gondolatrítmus ötvözi egységesebbé, pl. ezekben a sorokban:

Опускаются || руки | сильные,  
 Помрачаются || очи | бойкие.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова (1837).

<sup>9</sup> Ebben a formában fordította legújabbán oroszra Iszakovszkij Kőműves Kelemen balladáját.

Az előbbi idézetben még nem volt rím, legfeljebb két vagy több, egymásután következő sor bírt azonos típusú, pl. daktilikus lezárással. Itt azonban felbukkan valami : két azonos funkciójú lexikális és grammatikai alak, amelyeknek ritmusa és hangsúlytalan magánhangzói is azonosak. Az összecsengés még tovább mehet s végül eljutunk, mégpedig ugyanebben a költeményben, a következő, táncrigmus-szerűen játékos formulához :

Ай, ребята, | пойте, — || только гусли | стройте!  
Ай, ребята, | пейте, — || дело разу- | мейте!

Az orosz epikus népköltészet tehát, melynek változatos formáit Lermontov e híres versében oly kitűnően örökítette meg, a kötetlenebb és kötöttebb ritmusképletek sajátos egymásmellettiségét mutatja, anélkül azonban, hogy a különböző képletekből állandó metrum jelenlétére lehetne következtetni. Minden sorban, minden szövegrészletben van azonban számos olyan sajátság, amely az énekszöveget a közönséges prózától élesen megkülönbözteti. Megjegyzendő még az is, hogy e népi termékekben a szöveg és a dallam mindig a tartalom plasztikus kidomborítására szolgál, tehát konkrét *funkcióval bír*. A dallam és a ritmus nem mossa el a szöveget valami állandó s éppen ezért szokványosan ható szép hangzás kedvéért, hanem éppen ellenkezőleg, élesen kiemeli és érvényre juttatja a szöveg minden részletét.

6. Mennyire másképpen fejeződik ki viszont próza és vers különbsége akkor, ha az orosz műköltészethez fordulunk, s ott keressük a versforma alap-elemeit. Alig két évvel fenti, 1837-ben szerzett „históriás éneke” után írta Lermontov egyik kevésbé ismert, de rendkívül szuggesztív költeményét, amelynek címe *Молитва* (Ima, 1839). E vers három kis strófája a következőképpen hangzik :

В минуту жизни трудную ,  
Теснится в сердце грусть :  
Одну молитву чудную  
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная  
В созвучьи слов живых,  
И дышет непонятная,  
Святая прелесть в них.

С души как время скатится,  
Сомненье далеко —  
И верится, и плачется,  
И так легко, легко.

Mennyire más világ ez, mint az orosz népköltészet szabadon áradó ritmusainak kötetlen világa! Kevésbé idegen is számunkra, hiszen Lermontov metrumát jól ismerjük : ebben a formában írta pl. Vörösmarty — a keresztrímek helyett félrímet alkalmazva — számos versét, köztük a Szózatot is. Ezzel máris nagy európai hagyományok körében vagyunk : német, francia, olasz és görög szálaikon visszatekinthetünk legalábbis a XIII. század első feléig. 1250 előtt ebben a formában szerezte a szicíliai Cielo d'Alcamo a maga híres szerelmi *Contrasto*-ját, amelynek formája azután egész Európán végigzengett :

Rosa fresca aulentissima — ch'appar' inver la state —

Ha az utolsó hangsúlytalan szótagot szünettel pótoljuk, máris e metrumnak azt a jól ismert változatát kapjuk, amelyet Lermontov alkalmazott. De vizsgáljuk csak meg egy pillanatra közelebbről Vörösmarty és Lermontov szöve-

gének egybevetését! A magyar költő jambikus metrumba jól érezhető, de zengését a mondattagolás természetes nyomatékai sajátosan módosítják. Nincs kétségünk aziránt, hogy Vörösmarty első szakaszát a következő értelmes, sőt szenvedélyes előadásra szánta :

Hazádnak rendületlenül  
Légy híve, óh magyar!  
Bölcsőd ez s majdan sírod is,  
Mely ápol s eltakar.

A metrum ideális képlete ez lenne :

υ — υ — υ — υ — (8)

υ — υ — υ — (6)

A ritmikai megvalósulás azonban ebben a konkrét esetben így alakul :

ú — υ ú υ υ υ —

— — υ — ú υ

ú — υ ú υ — υ ú

υ — υ ú υ υ

A magyar ütemegységek tehát rendkívül változatosak ; a jambust teljes mértékben csak akkor támogatja a hangsúly, ha a jambus hosszú ízére esik (pl. : mely *ápol* s *eltakar*), ellenkező esetben a dinamikai hangsúly és a metrum követelte kvantitáseloszlás közt bizonyos ellentét támad, amelynek természetesen szintén megvan a maga kifejező funkciója. Egészen más képet nyújt az orosz jambus, amelynek nyomatékait mindig a szóhangsúly adja, s ahol a szótagok, illetve magánhangzók kvantitáskülönbségei csupán extrafonológikus kísérőelemként járulnak hozzá a metrum lüktetéséhez. Ha tehát sematikusán ábrázolom Lermontov első szakaszát, jóformán a *metrumot* írom le, hiszen csak a 4 sorban pótol egy jambust pirrichius.

В минуту жизни трудную υ — υ — υ — υ υ

Теснится л в сердце грусть : υ — υ — υ —

Одну молитву чудную υ — υ — υ — υ υ

Твержу я наизусть. υ — υ υ υ —

A formának, pontosabban a metrumnak ilyen sima alkalmazása a magyarban szinte elképzelhetetlen; olykor főleg trochaikus formákban érhető el (pl. *Kél* és *száll* a *szív* viharja, Mint a *tenger vésze*). Talán éppen ezért mondta egyik orosz ismerősöm — pusztán ösztönös megfigyelései alapján — hogy számára a mi „nyugateurópai” verselésünkben mindig van valami „zavaró” elem : csak annyit érez, hogy a mi versünk zengése az ő fülének „nem olyan

tiszta”, mint a klasszikus orosz versé. Persze részéről nem értékítélet volt ez, hanem inkább két verselési rendszer ösztönös összevetése. De megfigyelésében sok igazság volt : rátapintott arra a tényre, hogy a mi jambusversünk zengése valóban bonyolultabb, mivel állandó kompromisszumkeresés a kvantitások rendjének szabályozása és a természetes hangsúlyeloszlás között.

Ennyit talán az orosz vers két pólusáról : a kötetlen népköltési formákról s az ütemfajok szerint tipizált klasszikus műköltészet formakincséről. Mindeddig 1839 körül mozgottunk, s egy ekkor már állandósult ellentétet szemlélünk. Most tekintsünk vissza kissé távolabb a múltba és vizsgáljuk meg igen röviden a klasszikus orosz költészet formakincsének *kialakulását*.

7. A magyar és az orosz verselés fejlődésében meglepő egyezésre bukkanunk. Jegyezzük meg ezt az évszámot : 1735. Ez az év a mi mértékes-rímes formáink és az orosz klasszikus vers közös születési éve. 1735-ben, 220 évvel ezelőtt írta az akkor 22 éves Ráday Gedeon *Tavaszi estve* című költeményét immár tiszta trocheusokban, mégpedig a középkori himnológia egyik legkedveltebb formájában, mely később Schiller Öröm-ódájához és a IX. szimfónia kórusához vezetett. A latin minta ez volt :

Pange lingua gloriosi corporis mysterium . . .

Schillernél a következő megoldást találjuk :

Freude! Freude! Götterfunken, Tochter aus Elysium . . .

Ráday viszont így csendíti meg a maga tizenötösét :

Boldog Isten! mi az ember, || s mi az ember élete?

Valaki azt mondhatná, ha maga Ráday nem utalna versének trochaikus voltára, hogy ez egyszerűen magyar népi forma, hiszen Horváth János is idézi a következő nótát :

Felkötöm a réz-sarkantyúm, || Már én innen elmegyek.

Történelmi szempontból e népi mag (melyből már korábban Amadé is merített) nagyon fontos : kiviláglik belőle, hogy Ráday először olyan formát próbált trochaikus módra ritmizálni, amely a magyar népköltészetben amúgyis megvolt, mint nemzeti verselésünknek megfelelő hangsúlyos versidom. Az ilyen találkozás a magyar trocheus létjogosultságát, lehetőségét napnál világosabban igazolta : lám, eddig is volt trocheusunk, csak nem neveztük annak! Első nyugat-európai formánk tehát népi előzmények és külföldi ösztönzések találkozásának, konvergenciájának eredményeként született meg. A fejlődés nem volt ugrás-szerű ; joggal mondhatjuk, hogy „versus non facit saltus”.

Hasonló „Kolumbusz tojása” volt az orosz trochaikus vers „felfedezése” is. 1735-ben adta ki az orosz vers első szabályozója, Tregyjakovszkij Новый и краткий способ к сложению русских стихов című tanulmányát, mely később, 1752-ben Курс стихотворной науки címen a poétika és a metrika első orosz kézikönyve lett. Tregyjakovszkij életművének helyes értékelését csupán a szovjet filológia nyújtotta,<sup>10</sup> s igazán csak ma értékeljük kalandos életének tanulságait is. Asztrahanyban született, papi családból, de már igen korán kitűnt jó nyelvérzékevel, verselő és zenei hajlamával, valamint hatalmas, minden akadályt legyűrő tudásvágyával. Előbb az Asztrahanyban működő katolikus

<sup>10</sup> Összefoglalásként ajánlható Д. Д. Благой kézikönyve : История русской литературы XVIII века. Москва 1951, 143—173. Modern életrajza nincs ; életrajzával P. P. Pekarszkij foglalkozott (1873), fiatalkori műveivel L. N. Majkov (1897). Télémaque-átldolgozását A. Sz. Orlov ismertette a »XVIII век« című tanulmánykötetben (1938, I, 5—55).

misszionáriusok növendéke volt, akiknél megtanult latinul, majd a moszkvai szláv—görög—latin akadémián folytatta tanulmányait, s éppen úgy szenvedett a papi nevelés korlátai között, mint később Lomonosзов. De ki tudott törni ebből a környezetből: Hollandiába került, s innen — útiköltség hiányában — gyalog jutott el Párizsba, ahol az akkori orosz követ, Kurakin herceg vette pártfogásába és támogatta Sorbonne-i tanulmányaiban. Tregyjakovszkij gyorsan megismerkedett kora francia költészetével, s jó zenész lévén, egyszerre rájött arra, hogyan lehetne kora hagyományos orosz versformáját, a 13 szótagú, lengyel eredetű rímes-szillabikus verset — amelynek belső ritmikai elrendezéssel alig bírt — hangzatosabbá, költőibbé tenni. Tregyjakovszkij elég bátor volt ahhoz, hogy még Kurakin herceg párisi elődjének, az orosz feudális társadalom s különösen az orosz papság maradiságát keményen ostorozó Antyioh Kantemirnek szillabikus versformáját sem tisztelte, hanem azt hirdette, hogy ebből a hosszú sorból akkor lesz — rímes próza helyett — igazi vers, ha a sorok belső ritmikai képe szabályosabbá alakul. Így került ki Tregyjakovszkij keze alól az az új vagy inkább szabályosabbá tett forma, melyet ő „hexameternek” nevezett és így ritmizált:

— ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪  
 Выше || злато || серебра || злат || аж || добродетель.

De vajon tényleg nyugateurópai versforma volt-e ez? Mi magyarok örömmel ismerjük fel benne a magunk kanásztánc-ritmusát:

Megismered | a kanászt | cifra járá- | sáról.

Másrészről lehetetlen nem gondolnunk a középkori latin goliardikus költészetre s Walter Mapesnek híres bordalára:

Meum est pro- | positum | in taberna mori . . .<sup>11</sup>

Ámde minek tartotta, idegennek vagy nemzeti formának első trocheusait maga Tregyjakovszkij? A választ ő maga adta meg, amikor kifejtette, hogy francia és egyéb nyugateurópai mintáit nem követte szolgai módon: amint mondotta, „a metszeten és a rímen kívül az én új versem a francia vershez semmiben sem hasonlít”. Tregyjakovszkij igazi tanítómesterének magát az orosz népet vallotta s az orosz népdalt. Tisztában volt ugyan a népköltészeti termékek stílusának bizonyos darabosságával, amit szerinte az énekszerzők ügyetlensége magyaráz, de mégis gyakran a latin és görög verseket is felülmúló, szabályos lejtést fedezett fel a népköltészet rendkívül változatos ütemeiben, s a népköltészet csálhatatlan útmutatást szolgáltatott neki az orosz hangsúlyos verselés kialakításához. Így született meg Tregyjakovszkij nagy újítása, a тонический принцип, vagyis az orosz hangsúlyos verselés elve.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Itt jegyezzük meg közbevetőleg, hogy Mapeset már Ráday Gedeon ismerte; lefordította „Mapes Gvalternek” korecsma-dalát, illetve annak paródiáját (77—8), továbbá megírta „A Mápes mentsége” című verset, amely így kezdődik, szintén 13-asokban:

Jó Mápes, e gyönyörű dalban | mért hazudtál.

<sup>12</sup> Tregyjakovszkij igen büszke volt újításaira: »Первый из русского народа привел я в порядок наше стихотворение, изобрел новое количество стихам, в чём состоит вся душа и жизнь стихов, и которому все наши стихотворцы следуют« (idézi Blagoj: i. m. 158).

Tregyjakovszkij joggal állíthatta, hogy verse népi fogantatású; amikor ilyen sorokat írt

Невозможно сердцу ах || не иметь печали,  
Очи такожде еще || плакать перестали...

Alig tett mást, mint egy orosz népi versidomot, a mai csasztuskák egyik legkedveltebb formáját alkalmazta a szillabikus vers rendező elve gyanánt; álljon itt erre például Blagoj XVIII. századi irodalomtörténete nyomán (i. m. 160) a következő strófa:

Он играет хорошо,  
Я пою печально,  
Я влюбилась в него  
Вечером случайно.

Hogy ez a kanásznóta-ritmus milyen lehetett orosz földön a XVIII. században, arra idézzünk egy hiteles régi dallamot, — bármennyire át is alakította ennek szövegét némi deákos, klasszicizáló befolyás. A dal a darumadárhoz szól, melynek jövedele a tavaszt hirdeti. Figyeljük csak meg az egyes ütemeknek a mi népi dallamainkhoz annyira hasonlatos váltakozó beosztását, aprózását, illetve nyújtását is (vö. *Сборник кантов XVIII века. Музгиз, 1952, 18—9*):<sup>13</sup>

Возгласит, воску курлу журавль на воздуху Слышите, внимайте, от гласа по-знайте

Ли-ван-ски-е ке-дры вы-со-ки-е, под но-гу мо-е-го.

Természetesen Tregyjakovszkij más metrumokat is igyekezett meghonosítani. Már nyugati tanulmányútja előtt írt négyes trocheusokat következő, középírmekkel is díszített vidám tavaszi dalában (i. h.):

— Másik híres nyilatkozata, amely a népköltészethez fűződő kapcsolataira utal, a következőképpen hangzik: »Всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренних свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела, даром, что слог ее весьма не красный, от неискусства слагающих, но слатчайшее, приятнейшее и правильнейшее разнообразных ее стоп, нежели иногда греческих и латинских, падение подало мне не погрешительное руководство к введению в новый мой эксаметр и пентаметр оных выше объявленных двухсложных тонических стоп« (i. h.)

<sup>13</sup> Ez az énekgyűjtemény melléklet T. Livanova Русская музыкальная культура XVIII века (т. I) című munkájához.





A „kantok” kiadói szerint ez a dallam — s tegyük hozzá : a metrumnak ez a kezelése! — akkoriban teljesen ismeretlen volt Oroszországban.<sup>14</sup> Igazuk is van, hiszen egy másik, sokkal népiesebb és a maga korában rendkívül elterjedt dalban a ditrocheus inkább paeon tertius-szá van átjátszva, amint azt a neolatin, különösen az olasz és a román népköltészetben is annyiszor láthatjuk :



Persze Tregyjakovszkij reformja a valóságban sokkal bonyolultabb volt : egyes versformái ugyanis nem népiek, de franciások sem. Egyik külföldön írt elégiája például így kezdődik :

Начну на флейте | стихи печальны,  
Зря на Россию | чрез страны дальны.  
Ибо все днесь мне | ее доброты  
Мыслить умом есть | много охоты.  
Россия маты! | Свет мой безмерный!  
Позволь то, чадо | прошу твой верный.

Nekünk, magyaroknak ez a forma sem idegen : már a XVI. században ilyen felező tizesben írta Végkecskeméti Mihály a maga zsoltárát, melyet napjainkban Kodály Psalmusa híresített el : „Hogyha énnékem | szárnyam lett volna || Mint az galamb el | röptültem volna.” E forma őse végeredményben az olasz *doppio quinario*, amelyet az orosz irodalomban már a XVIII. század elején megzendített, ugyancsak pásztori elégiában egy alkalmi költő, az inkább egyházpolitikai téren híres Feofan Prokopovics (1681—1736).<sup>15</sup>

De hogyan jutott az olaszos „doppio quinario” éppen Feofanhoz? Ehhez tudnunk kell, hogy Feofan Rómában, a Szent Atanáz-kollégiumban tanult,

<sup>14</sup> »В целом по всему музыкальному стилю это — один из самых новых образцов для литературы кантов, причем сама новизна здесь проявляется в кристаллическом ясном выражении» (108).

<sup>15</sup> Elégiájában ilyen sorokat találunk :

Плачет пастушок | в долгом ненастии.

tehát jól ismerhette a korabeli olasz költészetet is. Hogy tudott latinul, s ismert híres középkori latin verseket, arról egyik politikai költeménye tanúskodik : pontosan a *Dies irae* formájában énekelte meg Nagy Péter nehéz harcait a törökökkel a Prut vidékén :

За могилою Рябою,  
Над рекою Прутовою  
Было войско в страшном бою.

В день недельный от полудни  
Стался час нам вельми трудный,  
Пришёл Турчин многолюдный.

Tregyjakovszkij legfontosabb reformja azonban mégis a 13 szótagú sor szabályozása volt. Reformjának jogosultságát maga Kantemir is elismerte : élete alkonyán ő, a trónvesztett moldvai román fejedelem fia s a cárok londoni, majd párisi nagykövete, meghajolt egy szegény vándordíák tekintélye előtt és sorra átjavítgatta régebbi szillabikus verseit.<sup>16</sup> Talán ekkor írta rímes szaffói sorokban önvalломásszerű epigrammját is :

Что дал Гораций, занял у француза.  
О, коль собою бедна моя муза!  
Да верна ; ума хоть пределы узки,  
Что взял по гальски, заплатил по русски.

8. Kissé soká időztünk talán Tregyjakovszkijnál, de megpróbáltuk bebizonyítani, hogy a klasszikus orosz vers formáinak egyik ága feltétlenül a nép felé, az orosz népdal felé mutat. A XVIII. században azonban történt még valami, egy szinte sokkal döntőbb változás : megjelent orosz földön a *jambusvers*, amely Közép- és Kelet-Európa minden népének versrendszerében hatalmas átalakulást idézett elő. Már Tregyjakovszkij kísérletezett a jambusverssel, ennek azonban első nagy művésze és teoretikusa maga Lomonoszov, akinek nevével az orosz nemzeti tudomány annyi ágának élén találkozunk. Lomonoszov, az Arhangelszk környéki halász fia, Németországban volt tanulmányúton, amikor megjelent Tregyjakovszkij verstani értekezése. Lomonoszov már 1736 elején megszerezte e könyvet, sűrűn teleírta lapszéli jegyzeteivel és 1739-ben, a prutmenti Hotin várának elfoglalására szerzett ünnepi ódájához csatolta első verstani értekezését : *Письмо о правилах российскаго стихотворства* (*Levél az orosz versírás szabályairól*). Tregyjakovszkij csak a hosszabb, 11 és 13 szótagú sorok elrendezéséről nyilatkozott, Lomonoszov azonban hasonló elrendezést követelt minden orosz versforma számára, s maga is példát szolgáltatott erre, amikor győzelmi ódáját — vagy ahogy akkor mondták — „epinikion”-ját Jean Baptiste Rousseau modorában négyes és ötödféles jambusi sorokban írta meg. E sorokat akkor tetrametereknek nevezték, de hasonló szigorú ritmizálást

<sup>16</sup> Kantemir verstani okokból történt szövegjavításaira jó példákat idéz Blagoj (id. mű 139) ; Kantemir rendszerint arra törekedett, hogy a 7 + 6 tagolású sorokban a metszet elé feltétlenül hangsúlyos szótag kerüljön. Pl. ezen sort : «Покойся, если хочешь | прожить жизнь без скуки» a következő átdolgozott variáns váltotta fel : «Покойся, не понуждай | к перу мои руки».

követelt Lomonoszov a trimeterek és a dimeterek számára is. Tregyjakovszkij csak két hangsúlyos versfaj elméletét dolgozta ki, Lomonoszov pedig egyszerre *harmincét*. S ezenkívül ritmikai téren a további újítások számára is szélesre tárta a kaput, amennyiben nemcsak jambikus és trochaikus versformákat ajánlott, hanem lehetségesnek tartotta a daktilus alkalmazását is. Számunkra ezúttal 3 tény fontos:<sup>17</sup>

1. Lomonoszov ritmikai téren változatosságot követelt, s egyben azt is, hogy a versforma mindig szigorúan alkalmazkodjék a tárgyhoz. Meg volt például győződve arról, hogy az ódai szárnyaláshoz csupán *emelkedő* ritmus, vagyis a jambus illik, s ezzel megvetette alapját a metrumok funkcionális értelmezésének.

2. Változatosságot kívánt a rímelésben is. Lomonoszov előtt, lengyel hatásra, az orosz költészetben csupán „lejtő” rímek voltak. Puskin nem írhatta volna meg síriratát, két előbb elemzett „bukó” rímével, ha Lomonoszov nem plántálja át orosz földre a XVI. és XVII. századi francia költészetnek a hím- és nőrímeik pontos váltakozására vonatkozó elvét.

3. Lomonoszov nemcsak a ritmust szabta a tárgyhoz, hanem a versnek minden akusztikai elemét — legalább is elméletben — a tárgynak megfelelő módon kívánta alkalmazni. Lomonoszov ugyanis nemcsak metrikus, hanem *rétor* is volt, az első orosz retorikai oktatás megteremtője; nemcsak a stílus három rétegét határolta el valósággal Dante korának szellemében, hanem a vers hangalakját is költőivé, kifejezővé kívánta tenni. Költőivé azáltal tette, hogy megszabta a versben kötelező eufónia alapelveit: elítélte a mássalhangzótorlódást és a hiatust. A hiatust ugyan már Puskin sem tartotta minden esetben elvetendőnek; amikor egyszer Batyuskovnak ezt a sorát idézte: „Люби и очи и ланиты,” elragadtatva kiáltott fel: „Hiszen ez olyan, mintha olaszul lenne!” („Звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков!” Idézi Blagoj: id. mű 214). Ámde Puskin nyilván azért érezte annyira a hiatusnak és a hangismétlésnek varázsát, mert fülét kifinomították a XVIII. század orosz költői nyelvének kifejező hanghatásai! Lomonoszov mindegyik hangnak sajátos kifejező értéket tulajdonított: szerinte az *a* hang a fenség és a nagyság szimboluma lehet, valamint a hirtelen rémületé; az *e*, az *i*, az *ü* és a *ju* viszont sokszor gyöngédséget fejez ki, s a mély hangok, *a* és *u* erős indulatok, harag, aggódás vagy bánat kifejezéséhez illenek. A mássalhangzók közül tompa hanghatásúnak tartotta természetesen a zöngétlen zárhangokat, de elismerte, hogy pl. a lódobogást kitűnően ki tudják fejezni. Nagy kifejező erőt tulajdonított a spiránsoknak és az *r* hangnak: ezeket is a nagyság és fenség kifejezéséhez asszociálta. Több zöngés mássalhangzót azonban, így a *zs-t*, a *z-t*, a *v*, *l*, *m* és *n* hangokat, *valamint* minden hang jésített változatát a szelídebb, gyöngédebb érzések kifejezői közé sorozta. E tanításnak természetesen klasszikus gyökerei vannak: Dante Vergilius hangszimbolikájából körülbelül ugyanezen elveket vont le. Orosz vonatkozásban fontos azonban az, hogy Lomonoszov hangszimbolikai elveit oly pontosan követte maga Puskin is, hogy szinte egyformán idézhetünk ezen elvek illusztrálására példákat Lomonoszov vagy Puskin verseiből. Ime egy példa, egy 1747-ben írt ünnepi ódából, amelyben Lomonoszov Jelizaveta Petrovna trónralépését dicsőíti s ahol a békét, az ország békés felvirágzását a legfőbb jónak mondja; e részben a sok hangsúlyos, tiszta *a* valóban úgy hat, mint egy győzelmi induló harsányan zengő dur-hangzatai:

<sup>17</sup> Vö. Blagoj: i. m. 176. kk., további irodalommal.

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная тишина,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна.

S most hallgassuk meg Puskind: amikor az *Érclovasban* leírja, hogy a talpazatáról leszálló lovas hogyan üldözi Jevgenyijt az éjszakában, ez a lidérces jelenet szuggesztívabb, mint a lódobogás Bürger balladájában vagy Pascoli Scalpitio című versében:

И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой  
Как будто грома грохотанье,  
Тяжело звонкое скаканье  
По потрясении мостовой...  
За ним повсюду всадник медный  
С тяжелым топотом скакал.

Általában szinte a csodával határos, hogyan zendültek meg szinte varázstűtésre néhány évtized alatt az orosz versben azok a lappangó energiák, amelyeket a szillabikus vers sohasem tudott kihasználni. Krilov képes volt újra teremteni, mélységesen orosz nyelvi eszközökkel, a Lafontaine-i szabad vers minden változatosságát, s már a XVIII. századi orosz operairodalomban, pl. Gyerzsavin olyan ritmusjátékokat kreált, melyek évtizedekkel előzik meg Victor Hugo legmerészebb ritmusait. Ki ne emlékeznék Victor Hugo parányi soraira a Dzsinnnek első szakaszában:

Mur, ville  
Et port,  
Asile  
De mort ...

De ne feledjük, hogy már Gyerzsavinnál az örök kórusa, hasonló monometrikus, vagyis egyetlen ütemből álló sorokban, ezt énekli:

Внимай,  
Скакай,  
Блудись,  
Крепись,  
Терпи,  
Не спи...

E sorokban a sok hangsúlyos *i*-re végződő „bukó” rím is nagyon figyelemre méltó.

S ugyancsak Gyerzsavinnál, az erdő sűrűjében rejtőző csapatok tompa, fojtott hangú kórusa így hangzik:

Здесь лес,  
Мы здесь,  
Туда,  
Сюда,  
Чтоб нам  
К врагам  
Не пасть  
Бы в пасть.

Persze Puskin, akinek versművészetéről és formáinak szuggesztív erejéről külön előadásban kellene megemlékezni, ugrásszerűen emelkedett az egész XVIII. század fölé. Mindenki érzi ezt, de szeretnék egy kézzelfogható példát is közölni.

Három orosz költőt ragadott meg Horatius hatalmas ódája, az *Exegi monumentum*: Lomonoszovot, Gyerzsavint és Puskit. Lomonoszov sajátos 11 szótagú sorokban fordította: a sor tagozódása 6 + 5, az első félsor három tiszta jambus, a második félsorban pedig a 8. és 10. szótagra esik nyomaték.<sup>18</sup> Lomonoszov formája kissé merev, bár a köznyelvtől aránylag kevésbé különböző nyelvezet s a tárgy örök emberi volta erősen áthevíti:

Я знак бессмертия себе воздвинул  
Превыше пирамид и крепче меди,  
Что бурный Аквилон сотреть не может  
Ни множество веков, ни едка древность.  
Не вовсе я умру, но смерть оставит  
Велику часть мою, как жизнь скончаю.  
Я буду возрастать повсюду славой,  
Пока великий Рим владеет светом.

Tudatosan „ódaibb”, stilizáltabb Gyerzsavin átdolgozása, amely a puskinii „Pamjatnyik” közvetlen előzménye: itt érvényesül már a horatiusi sor szimmetrikus egysége, persze átültetve az alexandrin méltóságteljes lejtésébe:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,  
Металлов твёрже он и выше пирамид,  
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,  
И времени полёт его не сокрушит.

Gyerzsavin első strófája kétségtelenül szép, ámde mennyivel szemléletesebb és tartalmában mennyivel gazdagabb a puskinii változat:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастёт народная тропа,  
Вознёсся выше он главою непокорной  
Александрійского столпа.

Ebben a szakaszban sikerrel oldotta meg Puskin az orosz jambus egyik legnagyobb problémáját: hogyan lehet a hosszú szavakat olyan metrumban elhelyezni, amelynek — elvben — minden második szótagjára hangsúlynak kell esnie? Lomonoszov a jambus szabadabb kezelése felé még csak bátortalan lépéseket tett, s ezért annyi nála az egy- és kéttagú szó, még legjobb verseiben is, például abban az ódában, amelyet az északi fényről írt:

Открылась бездна звезд полна,  
Звездам числа нет, бездне дна...

Puskin már nem „lábakban”, hanem nagyobb ritmusegységekben gondolkodik, s ezért lesz nála kifejező szó akár a нерукотворный ’nem emberkéz

<sup>18</sup> A metrumképlet tehát:  $\sigma - \sigma - \sigma - | \sigma - \sigma - \sigma$ ; Goethénél ilyesféle alakulat (két sorra tördelve): „Allein und abgetrennt Von aller Freude”.

alkotta' melléknév, akár egy olyan szókapcsolat, mint Александрийского столпа 'Sándor-cár emlékoszlopa'.

De azt, hogy eszmeileg is mily magasan áll Puskin Gyerzsavin fölött, legjobban e horátiusi ihletésű óda két utolsó szakasza mutatja. Gyerzsavin alig tud túljutni az udvari költő hízélgésein, hiszen legnagyobb költői érdemének azt véli, hogy II. Katalin korát ő dicsőíthette :

Что первый я дерзнул в забавном Русском слогe  
О добродетелях фелицы возгласить.

Puskin viszont érdemét abban látja, hogy a maga zord korában is a szabadságról énekelt. Jambusai szinte szárnyalnak a sor végére tett Свободу felé :

Что в мой жестокий век восславил я Свободу  
И милость к падшим призывал.

Gyerzsavin a rózsaujjú Múza gyengéd koszorújáról álmodozott, Puskin azonban korának koszorúját éppen úgy eldobja magától, mint az ostobák dicséretét vagy gyalázkodását. A vers végén ostopattanásként hat a глупца 'ostoba' szó élesen kihangzó c-je :

Хвалу и клевету приемли равнодушно,  
И не оспаривай глупца.

9. Természetesen nincs időnk arra, hogy nyomon kövessük az orosz vers funkcionális problémáit és hangszimbolikájának változatosságát egész napjainkig, de bizonyára várják hallgatóim, hogy röviden megemlékezzem a XX. századnak arról az orosz költőjéről, aki olyan forradalmat jelentett az orosz vers történetében, mint Ady verse a századvég ellomposodott magyar jambusainak birodalmában. Természetesen Majakovszkijról van szó, akinek nagy metrikai újításaiból a magyar fordítások alig tudnak mást visszaadni, mint a lépcsős szerkezetet, persze annak belső, stilisztikai és ritmikai szükségszerűsége nélkül.

Majakovszkij művészete, éppen úgy, mint a Puskiné, külön előadást kívánna. Itt csak annyit jegyzek meg, hogy a XIX. és a XX. század fordulóján Oroszországban is az új költői formák lázas keresése indult meg. Szimbolisták, futuristák, akmeisták tolongtak egymás után, s a hangos manifesztumok áradatában kissé elsikkadt az, amit orosz impresszionizmusnak nevezhetnénk. Ezt az irányzatot távolról sem akarjuk eszmeileg rehabilitálni, s nem is idézünk belőle mást, mint amit 1952-ben a legkiválóbb szovjet kritikusok egyike, Volkov idézett.<sup>19</sup> Nem tagadható azonban, hogy az orosz vers zeneiségét a rendszerint szimbolistának álcázott impresszionisták megújították, elmélyítették, vagyis közelebb hozták a modern ember bonyolult lelkivilágához. Aki életében hallott nádaszt susogni holdtalan éjszakán, az önkéntelenül *érezni* fogja Brjusov *Шорох* című költeményét, még akkor is, ha nem érti minden szavát :

Шорох в глуши камыша,  
Шелест — шуршанье вершин,

<sup>19</sup> Ld. A. Волков: Поэзия декаданса. Az Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков (Москва 1952) című kötetben (428. kk.).

Шум в свежей чаше лоцин.  
 Шопот души заглуша,  
 Шопот, смущенье и дрожь,  
 Ширью и тишью живёшь,  
 Шумом в глуши камыща,  
 Шелестом вешних вершин,  
 Шорохом в чаше лоцин.<sup>20</sup>

S idézzünk egy dalszerű kis verset, — Balmont versét — amely közel áll, ritmusának egyszerűségével is, a népdalhoz, sőt a népballadához. Az elhagyott leány monológja ez, ki nem tudja, viszontlátja-e valaha szerelmesét :

Эти белые березы	Или больше он не хочет?
Хороши.	И алмаз
Хороши.	Мой погас?
Где же милый? В сердце слёзы	Вот кукушка мне пророчит
Утеши.	Близкий час,
Поспеси.	смертный час. <sup>21</sup>

Meg kellett ezt a kitérést tennem, hogy szembeállíthassam Majakovszkijt az orosz költészetnek azzal a korával, amelyből kirobban. Az érett, kiforrott Majakovszkij *új hangot jelent*, a költő összeforrását a forradalmi tömeggel, és olyan verstechnikai reformot, amely csak Tregyjakovszkij és Lomonoszov XVIII. századi reformjaihoz fogható. Akkor egyrészt a kötetlen szótagszámú népi verset, másrészt a műköltészet kötött szótagszámú, de többé-kevésbé ritmustalan hosszú sorait kellett szabályos lejtésű, szigorú metrumokba fogni. A XX. század elejéig viszont a szokványos metrumok elkoptak, az impresszionisták stílusjátékai pedig — amelyek a klasszikus metrumoktól sohasem tudtak elszakadni — kimerültek, időszerűtlenné váltak, s mi maradt más hátra, mint újra lazítani mind a metrumon, mind a szótagszámon, és új, meglepő ritmusélménnyel rázni fel a vers elkényelmesedett hallgatóit. Így jött létre Majakovszkij jellegzetes verse, amelyben többnyire felismerhető a négysoros, keresztrímes egység, s az egyes sorokon belül egyrészt a középmetszet, másrészt mindegyik félsorban további két ütem. Majakovszkij a maga „Exegi monumentum”-át már ebben a formában írta meg :

Мой стих  
                                 трудом  
   громаду лет прорвет  
 и явится  
                                 весомо,  
   грубо,  
   зримо,  
 как в наши дни  
                                 вошел водопровод,  
 сработанный  
                                 еще рабами Рима.

<sup>20</sup> Magyar fordítását ld. IDK. 1954, 1233 (sajnos az eredetinek hanghatását, szuggesztivitását meg sem közelíti).

<sup>21</sup> Magyar fordítása : IDK. Ért. 1934, 1237 (a rímek elhelyezését s ezzel a vers egész harmóniáját a fordító önkényesen megbontotta).

Szembefordulás-e ez Puskin és Lomonoszov verstani elveivel? Távolról sem, csupán tökéletesedés, az orosz vers funkcionális lehetőségeinek és kifejező erejének végsőig való fokozása. Nem hiába írta Majakovszkij :

Все, что я сделал,  
рифмы,  
темы,  
дикция,  
вас! —  
все это ваше —

Lehetetlen elfogadnunk Stokmar tételét, aki azt állítja, hogy Majakovszkij verselésének egy szilárd pontja van : a rím.<sup>22</sup> Majakovszkij versrendszere ennél sokkal bonyolultabb, polifon művészet : ennél a költőnél, aki egész életében megirandó verssorainak variánsain gyötrődött,<sup>23</sup> de sokkal termékenyebben, mint a parnasszisták, minden hatás pontosan ki van számítva és pontosan célba is talál. Majakovszkij verselését nemcsak új és meghökkentő rímeire építette, hanem mindarra, ami hathat a hallgatóra, tehát természetesen nem feledkezhetett meg a ritmusról sem. Minden sorának kristálytisztá ritmikai alkata van, ámde ez az alkat éppen oly változékony, mint a népies orosz versben. Következésképpen legyen szabad azt a véleményt nyilvánítanunk, hogy Majakovszkijnek kötetlen szótagszámú formáit nem lehet teljesen elszakítanunk, a rím ellenére sem, az orosz népi epikától, s különösen azoktól a ritmusképletektől, amelyeket Lermontovnak szintén négyes tagozású, népies hangú költeményéből idéztünk.

Persze más kérdés, fejleszthető-e, továbbépíthető-e Majakovszkij verselése. Egyelőre éppen oly elszigetelt, mint aminő Ady verselése maradt. A mai szovjet költők vagy a klasszikus formákat művelik tovább, vagy pedig — s ez kevésbé ismert vetülete a mai orosz versnek — ismét népköltési formákat keltenek életre, mint például a nálunk is jól ismert Iszakovszkij, akinek legtöbb versét egy-egy magyar dal „nótájára” is szedhetjük. Amikor egy faluban felgyúl az első villanylámpa, Iszakovszkij így énekel meg, — a „mi” magyaros tizenegyesünkben :

Загудели, заиграли провода —  
Мы такого не видали никогда.

Persze van nála is „kanásznóta” és hangsúlyos tizenötös,<sup>24</sup> valamint egy olyan tizenkettes, 7 + 5 tagozódással, amelynek hallatára szinte mi is táncraperdülünk :

Под отцевской крышею | здесь я жил и рос,  
Здесь ребяче, первое | слово произнѣс.

<sup>22</sup> Ld. *M. Stokmarnak* О стиховой системе Маяковского című tanulmányát a Творчество Маяковского címen megjelent tanulmánykötetben (Москва 1952, 258 kk.).

<sup>23</sup> Erről ld. Как писать стихи? (Hogyan kell verset írni?) című „ars poeticáját”, valamint *E. Triolet* szép Majakovszkij-életrajzát.

<sup>24</sup> Vö. Провожанье (1936), Зимний вечер (1938), stb. Iszakovszkij dal-esztétikájáról, az orosz népdal tudatos követéséről О поэтическом мастерстве című tanulmánygyűjteményében (1953) nyilatkozott.



S most folytassuk magyarul, idézve Vargyas Lajos két példáját :

Kecskemét is kiállítja nyalka verbunkját,

vagy, a második ütemnek pontosan olyan ütemezésével, mint az oroszban :

Ez az áldott bor, ki mindennap forr,  
*Ha jót iszol belőle, a torkodra forr.*<sup>25</sup>

Hogyan magyarázandók ezek az egyezések? Hová, az orosz nyelvterület mely részeire lokalizálhatók azok a népi versformák, amelyeket Iszakovszkij legjobban kedvel, s amelyeket mi annyira a magunkénak érzünk? E kérdésekre nagy érdeklődéssel várjuk a szovjet folkloristák és irodalomtörténészek feleletét. Addig is, amíg választ kapunk, nyomtatékosan meg kell fogalmaznunk egy fontos követelményt: ún. magyaros mértékeinket, melyeknek leírása tulajdonképpen ma is Arany János rendszerezésén alapul, végre ki kell elszigeteltségükből ragadnunk, s az összehasonlító verstörténet segítségével széleskörű európai összefüggés-hálózatba kell állítanunk.<sup>26</sup>

\*

Befejezésül eredményeinket, bármily töredékes volt is a kiválasztott szemléltető anyag, három pontban szeretném összefoglalni :

1. Az orosz verselés oly természetesen adódik az orosz nyelv s elsősorban az orosz hangsúly sajátjaiból, hogy tanulmányozása mindenki számára fontos, aki az orosz hangsúlyban rejlő esztétikai lehetőségekkel meg akar ismerkedni ;

2. Az orosz verselés története rendkívül gazdag példaanyagot szolgáltat mindazok számára, akik a vers alkotóelemeit funkcionális szempontból tanulmányozzák ;

3. Az orosz költészetben is rendkívül erős a népköltészet és a műköltészet formáinak polaritása: a klasszikus műköltési formák jórészt — akárcsak nálunk — az európai költészetből származnak, s már ezért is sok hasonlóságot mutatnak a mieinkkel, a népi formák összehasonlító vizsgálata pedig gazdagodást jelentene a mi népköltészetünk formáinak történelmi tanulmányozása számára is.

<sup>25</sup> Vargyas : A magyar vers ritmusa, 1951. 70, 85 | — Horváth J. példája : Teli szívünk | örömmel, | rajta vigad- | junk (Rendszeres magyar verstan. Budapest, 1952, 34).

<sup>26</sup> Hogy Iszakovszkij a magyar és orosz népi formák rokonságát erősen érzi, azt legjobban kitűnő Kádár Kata-fordítása bizonyítja (Избранное. 1950, 395—397). Iszakovszkijnak a magyar népköltészetből és magyar költőkből készült fordításai külön összefoglaló méltatást érdemelnének.



## Lope de Vega arcképéhez\*

HERCZEG GYULA

Világszerte megfigyelhető Lope-rennaissance van folyamatban napjainkban — mondja Gáspár Endre Lope de Vega kötetének bevezetésében és utal többek közt a Szovjetunióra, ahol szinte évenként újabb Lope-darabok jelennek meg a színpadon. Hála és elismerés illeti a Szépirodalmi Kiadót, hogy Magyarországon első ízben válogatást jelentetett meg Lope műveiből: hat színpadi mű: három vígjáték, egy népdráma, egy tragédia és egy közjáték teszi ki a kötetet. A magyar közönség a kötetben szereplő műveken kívül ismeri még a Donna Juanát (A mártírság csodáit), melyet színházban láthatott néhány éve és A táncmestert, melyet szovjet filmalkotásként vetítettek egy-két éve a mozikban. Egészen meglepő — s erre Gáspár Endre is felhívja a figyelmet a bevezetésben —, hogy Lope de Vegát a múltban szinte alig olvasták Magyarországon. Mindössze két színdarabját adták elő, a kötetben is meglevő Sevilla csillagát és a Király és pór c. darabot (mely nincs felvéve a válogatásba). Mindkettőt azonban német átdolgozásból fordították.

A magyarországi Lope de Vega filológia kezdetét jelenti tehát ez a válogatás már csak azért is, mert a bevezetés is az első érdemleges magyar nyelvű tanulmány Lope de Vegáról. Mind-ezideig lexikonokban megjelent cikkekcskék voltak az egyetlen lelőhelyek, melyek magyar nyelven az érdeklődők rendelkezésére álltak. Nehéz feladat Lope de Vega válogatás elé tanulmányt írni. A kiadó megkívánja, hogy az a lehetőséghez képest könnyed, csevegő stílusú legyen, ne tartalmazzon jegyzeteket és utalásokat, a felhasznált irodalmat észrevétlenül olvassza bele saját véleményébe s végül ne vessen fel megoldatlan problémákat, hanem a szerzőről való tudnivalókat, mint lezárt egységes ismeretanyagot bocsássa az olvasó elé.

Ez alig lehetne másként, ismervé az olvasók igényét. Azonban Lope de Vegánál még inkább, mint bárki másnál — szükségszerűen jelentkezik a nehézségek és vitás kérdések leegyszerűsítése, elhallgatása, aminek az a következménye, hogy az olvasó nagyon is körülhatárolt képet kap a szerzőről. Gáspár Endre bevezetése Lope életéről és munkásságáról, jól megfogható, könnyen érthető vázlatot ad, sok vitás és problematikus kérdést azonban kénytelen meg sem említeni, elsiklani felettük, mintha egyértelműen tisztázták volna őket. Mivel a nagy igényű és művészi Lope de Vega fordítás most már a magyar közönség kezében van, néhány megoldatlan problémát szeretnék felvetni.

I. Elsőnek emlitem a centrális spanyol monarchia és Lope viszonyát s ennek kapcsán Lope politikai nézeteit, melyek szokatlan élességgel tükröződnek darabjaiban, élesebben és határozottabban, mint Shakespeare ismeretes felfogása a centrális monarchia elleni harcban elbukó feudális osztályról és összehasonlíthatatlanul konkrétan, mint Molière értékelése a centrális királyságról, tekintve, hogy az utóbbi idevágó megnyilatkozásait ügyel-bajjal lehet csak kielemezni műveiből. Határozott politikai felfogására nem mutat rá kellő élességgel Gáspár Endre valószínűleg azért, mert Lope ellenszenvét a *feudális osztály* és az *udvar ellen* egynek veszi: „Hangja akkor a legmeggyőzőbb, mikor önző nagyurak basáskodásait vagy kicsapongását festi.” (10.) „Lopéra a királyi udvar mindig idegenkedéssel nézett.” „Lelkes királpárti volt, de az abszolutisztikus despotizmussal, a királyság spanyol formájával nem értett egyet.” (15.) Sajnos, egyáltalában nem megy bele a kérdés részletesebb kifejtésébe, pedig az néhány szakaszt még a bevezető szűkreszabott keretei közt is megérdemelne.

Tagadhatatlan ezzel szemben, hogy Lope teljesen tudatában volt az abszolút királyság és a középkori feudális, hűbéri államrend közti élet-halál harc értelmének s ebben minden kétséget kizárólag az abszolút monarchia oldalára állt.

A centrális monarchiában a haladást, fejlődést, a történelem új útját látta (helyesen), és egyúttal tudta (és darabjaiban kifejezte), hogy a feudális hűbéri államrend túlhaladott, korszerűtlen és halálra van ítélve. Kortársa volt az abszolút monarchia megerősítőjének, II. Fülöpnek, akinek a szerepét a késői romantikus kor (és nem utolsó sorban Verdi operája) részben

\* *Lope de Vega: Színművek.* Válogatta és fordította Gáspár Endre. Szépirodalmi Könyvkiadó 1954. A könyv terjedelme: 30 A/5 ív. A jegyzeteket írta és a fordítást spanyol eredetivel egybevetette Benyhe János.

hamis színben mutatta be. II. Fülöpben negatív vonásai mellett tagadhatatlanul megtalálható — következetesen és megingathatatlanul — apja V. Károly, ill. Aragóniai Ferdinánd és Kasztíliai Izabella megkezdette mű befejezésére való törekvés. A feudális osztály megtörését több eszközzel hajtja végre: ezek részben ismeretese a száz évvel később bekövetkezett franciaországi fejleményekből, főleg XIII. és XIV. Lajos korából. Ha népszerű hasonlattal akarnánk élni: II. Fülöp Spanyolország XIV. Lajosa.

A feudálisok hatalmának megdöntésében nem kis szerepet játszott a főrangúak udvaronccá változtatása; a király egyre inkább alkalmazta őket a birodalmi bürokrácia vezető és kormányzó tisztségeinek ellátására, nemkülönben a külföldi diplomáciai képviselőkben. A nagy spanyol birodalom sok tartományának alkirályai elszegényedett és a királyi kegytől függő, a királytól közvetlenül ellenőrzött arisztokratasarjak köréből kerültek ki (ugyanakkor, főként II. Fülöp egyéb állásokban előszeretettel alkalmazta származásra való tekintet nélkül a polgári osztály, sőt a parasztság fiait is. Erről írásbeli adatok tanúskodnak). A XVI. században fokozatosan megszűntek azok a kiváltságok, melyek a nagy feudálisoknak még kijárt a középkorban, mint: önálló hadsereg tartása, pénzverés joga, bíraskodás s egyebek. II. Fülöp, akinek egyébként is sok pénzre volt szüksége, megadóztatta a nemességet és a birodalom pénzügyeit modern alapokra igyekezett fektetni egységes pénzügyi igazgatással. Maga a nagy Cervantes is e királyi cél érdekében járta vagy tíz évig Kasztiliát pénzbeszedői és végrehajtói minőségben.

A században folyó harc király és feudális osztály között II. Fülöp idejében elérte tetőfokát, de be is fejeződött a királyi centralizmus felülkerekedésével. A század első évtizedeiben pl. V. Károly alatt még megtörtént, hogy feudálisok sereget gyűjtöttek és fellázadtak a király ellen, megütköztek annak seregeivel, II. Fülöp korában ez már nem volt lehetséges. A király végképp megtörte a középkori kiváltságokhoz makacsul ragaszkodó főurak erejét. Példamutatás céljából II. Fülöp gyakran tartóztat le nemeseket, sokszor főurakat is. Alba hercegét pl. egy alkalommal Tordesillas várába záratta, mert a herceg fia, Don Fadrique a király akarata ellenére kötött házasságot.

A királyi centralizmus kiépítésének egyik legfőbb mozzanata — mint láttuk — a főrangúak hatalmának felszámolása volt. Ennek a törekvésnek szolgálatába szegődött Lope de Vega őszintén és fenntartás nélkül. Számos darabjában félreérthetetlenül állást foglal a királyi centralizmus mellett és elítéli a főúri szeparatizmust. Los Novios de Hornachuelos (A hornachuelosi jegyespár) c. művének tárgyát kifejezetten a király és a középkori nemesi jogok ígázatában élő főúr közti küzdelem alkotja. Lope Melendez, gazdag főúr Extramadurában, Spanyolország nyugati részében, nem ismeri el Enrique király fennhatóságát saját területén. A XV. században vagyunk, amikor a Reconquista igen jelentős területeket szabadított fel a központi királyi hatalom számára. Mendo, inasa meg is kérdezi tőle:

No temas al Rey? Nem félsz a királytól? — Mire Lope Melendez gögösen válaszolja:

No alcanza el poder del Rey;  
Sírreme el gusto de ley;  
No hay otro rey para mí.  
Lope Melendez no más  
Es rey en la Extramadura;  
Si Enrique reinar procura,  
Castilla es ancha...

Nem ér ide a királyi kény;  
Egy hatalom van itten: én;  
Nincs más király a számomra.  
Lope Melendez, nem más  
Extramadura hercege.  
Ha ur akar lenni Enrique,  
Kasztílja elég nagy...

.....  
Mi bisabuelo decía  
De ordinario, y con verdad,  
Que ésta que llaman lealdad  
Nació de la cobardia;  
Que en el principio del mundo,  
El que tuvo más valor,  
De los otros se hizo señor.

.....  
Egyik ősöm nem egyszer mondta,  
Igaza volt, nem kétséges,  
Urához, aki hűséges,  
Gyávaság az indítéka.  
A világ és élet kezdetén  
Az, aki erősebb volt,  
A többi fölött uralkodott.

A királyi hatalom keletkezésének ez az értelmezése már nem felelt meg II. Fülöp korának: túlságosan egyszerűen magyarázta és csupán a véletlennek, ill. az erőszaknak tulajdonította létrejöttét.

A beszélgetést királyi küldönc érkezése vágja ketté. A rey de armas, a küldönc önérzetesen viselkedik, mint a király képviselőjéhez illik. Meg is mondja Lope Melendeznek, hogy nem érhet fel Enriquéhez, hisz az az uralkodó, Lope viszont csak vazallusa. Lope ezt hallva ki akarja dobni a küldöncöt az ablakon, úgy tartják vissza. A küldönc azután átadja a király levelét, melyben az a parancs áll, hogy 30 napon belül jelenjék meg a királyi udvarban, mert „al servicio de Dio y al mio importa” isten és az én érdekem így kívánja. Aláírva a spanyol királyok híres jelmondata: „Yo el rey.” Lope válasza a feudális spanyol főúr gögjét tükrözi. Megtagadja az engedelmességet a királynak, ő szuverén hatalom, aki senkinek sem tartozik parancsát teljesíteni.

Respondedle al Rey que Lope  
Melendez su carta oyó,  
Y que se espanta...  
...que a llamarle envie

....  
Sin acordarse que soy  
Rico-hombre en la Extramadura  
De caldera y de pendón;  
Que mi padre, que Dios haya,  
Más vasallos me dejó  
En ella que tiene almenas  
Burgos, Teledo y León;  
Y que desde este castillo,  
Que mira en naciendo el sol,  
No veo cosa de quien sea  
Otro dueño, si no yo.  
Golfos de ganados mios,  
Inundan los campos hoy;

....  
Si el Rey menester hubiere  
Dineros, pidamelos,  
Porque de marcos de plata  
Tengo lleno un torreón;  
Si soldados, mis vasallos  
Tienén grande valor,

....  
.... para armar cuatro mil  
Hidalgos, en Badajoz  
Tengo una hermosa armería  
De arneses tranzados hoy.  
Yo estoy en Extramadura  
Con gusto, gracia a Dios;  
Estése Enrique en Madrid,  
Que es hermosa población  
....

Feleld a királynak, hogy Lope  
Melendez olvasta levelét,  
S nagyon meglepődik...  
...hogy érte küldenek

....  
Nem tudja a király,  
Hogy én extramadurai  
Főnemes, zászlósúr vagyok?  
Hogy atyám, isten nyugosztalja,  
Több hűbérest hagyott nekem,  
Mint amennyi tornya van  
Burgosnak, Toledónak s Leónnak.  
S hogy ebből a várból,  
Mely kelet felé néz,  
Nem látok semmit, aminek  
Más ura lenne, mint én.  
Állataim seregei  
Lepik el a réteket;

....  
Ha a királynak szüksége lenne  
Pénzre, csak kérjen tőlem,  
Hiszen sok ezüstmárkával  
Telve nálam egy nagy torony;  
Katona kell? Csatlósaim  
Bátorsága ismert,

....  
.... hogy felfegyverezzek négyezer  
Nemest, ehhez Badajozban  
Tekintélyes fegyverraktáram van,  
S a fegyverek harcra készen.  
Ur vagyok Extramadurában  
S tisztelnek, hála Isten;  
Legyen ur Enrique Madridban  
Hiszen az híres szép város  
....

A királyi küldönc távozik a kegyetlen és a feudális úr középkori gőgjét kifejező válasszal s megállapítja, hogy „este furor no es de hombre humano.” — A darab tulajdonképpeni cselekménye mintha nem is lenne lényeges. Hornachuelos helyiségben lakik Estrella, a világtól elvonult leány, aki lemondott a szerelemről (kedves témája Lope de Vegának). Ennek kegyeiért esedezik Lope Melendez, de eredmény nélkül. Szenvedéseit növeli Estrella két szolgája: Marina és Berruecos holdog menyegzője, akik egybekelhetnek, míg ő nem. Közben a küldönc visszaérkezik a királyhoz, aki elhatározza, hogy megbünteti Lope Melendezt gőgös válaszáért. Útnak indul Hornachuelosba, részt vesz Marina és Berruecos lakodalmán, mint ismeretlen. Magához hívja Lope Melendezt, aki természetesen nem tudja, hogy a királlyal beszél. Az pedig előadja az uralkodás és az uralkodó alapelveit, úgy ahogy az abszolutizmus megkívánta. Nem közölhetjük itt a több, mint 100 soros beszédet, csak rövid kivonatát. A király saját maga, III. Enrique példájával kezdi, aki annyira elszegényedett, hogy falat ennivalót sem talált egy este a kamrájában, amikor vadászatról hazatért. Köpenyét küldte akkor a király a zálogházba, hogy legalább ennie legyen mit. Étkezés közben a kincstárnok megemlíti:

.... „Entre tanto  
Que vos, Señor, cenáis esto,  
Con más costoso aparato  
Los grandes de vuestro reino  
Están alegres cenando  
De otra suerte,...

.... tiranos  
Siendo de las rentas vuestras  
Y del reino, que os dejaron  
Solo para vos, Enrique,  
Vuestros ascendientes claros.

.... „Addig, amig  
Király Uram ebből eszel,  
Sok költséges ennivalót  
Országod főranguai  
Nagy vidáman vacsoráznak  
Másként, mint Te, ... mivelhogy  
....  
Urai jövedelmednek  
S az országnak, melyet csupán  
Tereád hagytak, Enrique  
Dicsőséges elődeid.

Az eset nem marad hatás nélkül a királyra. Egybehívja országa nagyjait, azzal az ürüggyel, hogy végrendelkezni akar. Amikor mind egybegyűltek, megkérdezi a condestablét, hány király van Kasztiliában. Az azt feleli, hogy — mint a jelenlevők közt a legöregebb — hármat ismert: őt: Enriquét, apját, Juant, s nagyapját. A király erre behivat négy bakót és megparancsolja, miután ő az egyedüli király Kasztiliában, vágják le a fejét mindazoknak, akik magukat királyként tiszteltetik. Azóta senki sem tagadja meg tőle a hódolatot, *kivéve téged, Lope Melendez*, mondja a király, *aki azt gondolod, hogy Enriquének nincs meg a hatalma, hogy megbüntessen*. E pontnál Lope Melendez magába száll és leveszi a kalapját. Majd teljes megbánást mutat:

Loco he estado, ciego anduve.  
Perdón, Señor! Si obligaros  
Con llanto y con rendimiento  
Puedo, como a Dios, cruzados  
Tenéis mis brazos, mi acero  
A vuestros piés, y mis labios.

Órült voltam, szememmel nem láttam.  
Irgalom, Uram! Engesztellek  
Könnyekkel és alázattal  
Mint istent. Karom összefonva  
Mellemen, kardomat lábadohoz  
Helyezem s ajkamat a földre.

S valóban kardját a király lábaihoz teszi, arcra borul, miközben a király lábát fejére helyezi és azt mondja:

Lope Melendez, así  
Se humillan cuellos bizarros  
De vasallos tan soberbios.

Lope Melendez, gőgös  
Alattvalók büszke nyakát  
Megtörjük s rakunk rá igát.

Végül a király eligazítja Estrella és Lope Melendez házasságát. A király, mint alattvalóinak atyja, minden ügyben a végső szót mondja ki, majd minden Lope darabban.

Példáinkat megsokszorozhatnánk: mind azt bizonyítanák, hogy Lope feltétlen híve volt az abszolút királyságnak, a központosított monarchiának és megértette az újkor elejének nagy problémáját: a középkori partikularizmuson felépülő hűbéri, feudális rend összezüzésének szükségességét. (De az abszolút uralkodó idealizálása ellen K. Gyerzsavin, Irodud. Értesítő, 1953. dec.)

II. Lope de Vega mellett a kor egyik legélesebb hangú leleplezője, aki gúnnyal és neveltetéssel bírál. Nem olyan éles nyelvű, nem olyan maróan satirikus, mint Quevedo a Buscónban, de tudatában van céljainak. Gáspár erről a kérdéstről így ír: „A szerelem tematikája Lopénél egyértelmű a «szív jogának» a reneszánsz óta előtérbe került polgári követelésével. Valóban, csaknem minden darabjának az a legfőbb mondanivalója, hogy az egyszerű, sőt leg-egyszerűbb embernek is joga van a boldogságra. Ebben a mondanivalóban van a *comedia* korszakalkotó forradalmi jelentősége. További forradalmi tette Lopénak, ahogyan a nőt színpadra viszi. Szinte szenvedélyesen követeli neki azt a jogot, hogy maga döntse el, hogyan és ki mellett akar boldog lenni” (10.) s aztán: „A *comediának* ez a többszörös forradalmi mondanivalója az, ami Lopét kora legnépszerűbb írójává tette.” (11.) Igaz állítás, a *comedia* valóban forradalmi mondanivalója révén lett olyannyira népszerű. Csakhogy a szív joga mellett még sok egyéb kérdésben is megnyilatkozik Lope pozitív bíráló hangja.

Lope történeti színművei értékük szerint szinte eltörpülnek a polgári vígjátékok mellett. Legszeretettebb hősei a városi polgárok és polgárnők köréből kerülnek ki, Valencia, Toledo, Madrid lakói ők, akinek életét, problémáit a drámaíró közelről ismerte, hiszen élete e három város közt folyt le. Minden igyekezet oda irányul, hogy — mint száz évvel később Molière és kétszázal később Goldoni — kikeresse a polgári élet fonákjait, elválassza a konkolyt a tiszta búzától, s pellengérre állítsa a természetellenest, a mesterkeltet, a nem valót.

Éppen ezért kedvenc alakja az álszenteskődő öreg nő, aki a való élet helyett elvont tanácsokat ad életvidám, eleven, okos leányának, annak magától értetődő, az emberi természetből fakadó nehézségeit, problémáit irreálisan, kegyes frázisokkal oldja meg, magát mindenképpen szentnek és tökéletesnek tetetve. A falsa devota típusát kegyetlenül kifigurázza Lope, úgy intézve nem egy *comedia* menetét, hogy a kegyes frázisokat unos-untalan hajtogató öreg szenteskedő végül is sokkal jobban örül a fiatal udvarlónak, mint lánya, akinek dukálna. — A vénlány, aki aggszűz maradt, egyik változata a fenti figurának. De megkapja a magáét az olyan életre temett fiatal nő is, aki valamilyen eszme vagy ötlet érdekében félrevonul a világtól, nem éli a maga természetes életét, melynek értelmét a szerelem és a házasság szolgáltatja a számára. Még akkor is gúnyol Lope, mikor ez az elvonulás és lemondás nemesebb érzésekből fakad, pl. abból a feltételezett sírig tartó hűségéből, melyet korán elhalt férje iránt vél kötelezőnek. Még az ilyet sem tartja érthetőnek vagy megbocsáthatónak. A természetellenesség nem ritkán súlyos bűnök okozója is, mert a jóhírnév megőrzése, a külső látszat biztosítása érdekében pl. becsstelenséget is elkövetnek.

De Lope véleménye nem kedvező a pénzt mindenek fölé helyező polgárszülők irányában sem, akik lányuk házasságába csak akkor egyeznek bele, ha a kedvező anyagi feltételek bizto-

sítva vannak. A szegény kérőket kikoszarazzák. A pénz problémája egyébként is újra meg újra foglalkoztatta Lopét. Az idők is magukkal hozták, felébresztették különleges érdeklődését. Századában özönlik az arany az újvilágból Spanyolországba, a polgárság vagyona nőttön nő, a földjáradékból élő nemesség fokozatosan elszegényedik, sőt legalsóbb rétegéből, az ún. bocskoros nemességből származó nincstelen tömegek éhezve kóborolnak az országban s főleg a nagy városokban. Az anyagi probléma szükségszerűen fogta meg Lopét; nem mintha neki valaha is lettek volna pénzgondjai, hanem azért, mert a korviszonyokból kifolyólag szeme előtt játszódtott le nem egy család tönkrementése. *Dineros son calidad* c. művében Federico, nápolyi nemesúr elszegényedik és öreg korában nehéz körülmények közt tengeti életét. Három fia szerencsét meg próbálni, mert apjuk sorsa egyforma erővel nehezedik rájuk. Útnak indulásuk előtt Macarron, szolgájuk ezt mondja a pénzről:

Son los dineros  
Del mundo efectos primeros  
Y espíritus de su ser.  
Las inteligencias son  
De las cosas, los conceptos  
Más vivos y perfectos  
Y los de más opinión.  
Hacen lindo a un corcovado,  
Y doctor hacen a un tordo.  
Dan entendimiento a un gordo,  
Y dan prudencia a un delgado.  
Un bermejo con dineros  
No es Judas, Adonis es.

Kétségkívül a földgolyón  
Főmozgató a vagyon,  
Mely létének lelke.  
A pénz a dolgok értelme,  
Legtisztábban minden elme  
Megérti, felfogja, mit ér  
S mindenki legtöbbre tartja.  
Puposat kiegyenesít,  
Doktorrá teszi az oktondit,  
Eltompult agyat kiélesít,  
Ravaszt elővigyázatra tanít.  
Légy bár veres, ha kincsed nagy,  
Nem Judás, de Adonisz vagy.

A szerencsét próbáló egyik ifjú, Federico pedig átkozza a világot, mely a *calidad de la sangre* a vér minőségét a pénzbe helyezte át.

Nem ritka az olyan darab sem, melyben az előkelő, de szegény nemes úr meg akarja hódítani a polgári származású, de gazdag ifjú hölgyet. A gazdag leány legtöbbször valamilyen *indiano*, Amerikából busás vagyonnal megtért spanyol leánya. A megszorult nemes úr lépést akar tartani az indiano vagyonával és — miután jobbat nem tud — hazudik. Füllenti, hogy pénze, kocsija, lova, szolgája, háza van. Végül is a probléma úgy oldódik meg, hogy Madridba szökik, véletlenül megmenti egy gazdag úr életét, aki vagyont ajándékoz neki. A *rico indiano* pedig belátja, hogy míg ő a pénzt adja a házasságba, a nemes úr viszont előkelő származását, a kék vért.

A pénz megrontja az asszonyok erkölcsét. Mással sem törődnek, csak azzal, minél gazdagabb barátaik legyenek, akik elhalmozzák őket ajándékkal és pénzzel. Éppen ezért, mint egyik *comediájában* mondja, a nők szimbóluma a kéz, mely az ajándék után nyúl. Viszont, hogy lehet sok pénzre egyenes úton szert tenni? Sehogy — állítja Lope. Az elkényeztetett nők bűnre ösztönzik a férfiakat, csalásra, lopásra. A polgári társadalom alapjait rontja meg a meggazdagodás.

Messze vezetne bennünket, ha ezek után felvetnénk a pozitív hősök problémáját Lope de Vegánál. Ez alkalommal csak annyit, hogy történelmi színműveiben mindenek előtt a király az, aki a történet szálait, megoldását kezében tartja. *Comediáiban* pedig már felbukkan az a népi figura, aki évszázadokon keresztül oly nagy pályát futott be az európai színpadokon, Figaro előde, a talpraesett, ügyes szolga, aki egyedül tudja átsegíteni a válságon a polgári vagy nemesi szereplőket. A *Fuente Ovejuna* c. darabjában a kisparaszti réteg forradalmiságát magasztalja.

III. Lope leleplező művészete felveti a harmadik súlyos problémát. S ez a francia klasszikus színház és Lope de Vega viszonya. Gáspár Endre abban az ismert tényben, hogy Lope nem tartotta magát az arisztokratikusok híres hely, idő és cselekmény egység követelményéhez, a spanyol színpad demokratizmusát látja szemben a francia színpaddal, melyet (ti. „a nép színjátszástól külön útra tért francia klasszikus tragédiát), végzetesen gúzsba kötött ez a követelmény. (12.) A klasszikus szabályok védelmezőit Gáspár Endre a kor pedánsainak nevezi, akikkel szemben Lope végrehajtotta népe akaratát, a szabályok elvetését. „Lope újításai ellen sorompóba lépett a klasszikus színház minden híve, a kor valamennyi humanistája. Hogy az új felülkerekedése a régivel szemben itt sem sikerült harc nélkül, nem meglepő. Minden polgárosuló európai országban sor került a nép drámájának erre a mérkőzésére a tudós humanista drámával, és a harc kimenetelétől függött, hogy létrejön-e a nemzeti dráma”. (9.)

Nézetünk szerint Lope és a klasszikus francia színjátszás közt nincs áthidalhatatlan szakadék. A szerkezeti-formai eltérések, hogy ti. a francia klasszikus színpad a hely, idő és cselekmény egységéhez ragaszkodott, nem elégséges az ellentét feltételezéséhez. Ha a tartalmat tartjuk szem előtt, ha megvizsgáljuk az író szándékát: a centrális királyság dicsőítését és a társadalombírálat, leleplezés keresztülvitelét, azt kell látnunk, hogy a XVII. századi francia színpad legalább két legkiválóbb személyében: Molière-ben és Racine-ben mind a két irányvonal



megvan. A természetellenesség kigúnyolása, a haladás mellé állás, az életrevaló, az egészséges, a természetes dicsőítése a renaissance filozófiájából táplálkozik. Bizony mind Lope de Vega, mind Molière, Racine a renaissance filozófiájából meríti haladó nézeteit. A francia klasszicizmus színpada korántsem vaskalapos. Csak nem szabad összetéveszteni a barokkot a klasszicizmussal. Ha igaz az, amit Gáspár állít — és kétségkívül igaz —, hogy ti. „Az affektált barokk stílusnak, amelynek legfőbb képviselője a kor Lope mellett legnagyobb lírikusa, Góngora, nem volt esküdtb-ebb ellensége Lopénél, aki sok darabjában kifigurázza ezt a stílusdivatot” (10.), akkor ugyanezt elmondhatjuk Molièreről és Racineről. Vagy ki írta a *Les Précieuses Ridicules* c. leleplező vígjátékot, ahol a barokk dagály hatása alá kerülő hölgyek ugyancsak megkapják a magukét, ha nem Molière?! S vajon Racine Plaideurs-je nem gúnyolja-e ki a cikornyás, barokkos stílust, akármilyen környezetből jöjjön is az?

IV. Figyelemre méltók Gáspár Endre megjegyzései a Lope de Vega fordítások formájáról. Ezeket a függelékben olvashatjuk. A *comediák* metrumát formahűen valóban nem lehetett átültetni, mert a magyar verses színműveknek kialakult hagyományuk van. A spanyol *romance* formája annyira közel van az élő beszédhez, hogy pl. sem metrumot, sem hangsúlyt, sem metszetet nem ismer és nem követeli meg, hogy a gondolat vagy mondat a sorral végződjék, sőt inkább rendszeresen gyakorolja az enjambement-t. Ilyen körülmények közt Gáspár Endre a magyar színpadi hagyományokhoz kapcsolódóan fordításaiban a rímes vagy rímtelen jambust használta, amit annál inkább megtehetett, mert ez a forma nem idegen Lopétól. Az endecasílabo, a mi hatodfeles jambusunknak megfelelő olasz eredetű spanyol vers, rímmel vagy anélkül, csaknem minden Lope-darabban előfordul — mondja Gáspár Endre.

Meg kell azt is említenünk, hogy Gáspár Endre a szöveg értelemszerinti hűségese visszaadása tekintetében lelkiismeretesen járt el. Ez különösen a szójátékok terén figyelhető meg. Lope ui. helyenként nem veti meg a Góngora féle barokkos képeket, bár barokk írónak távolról sem tekinthető. A szójátékokat is szereti és alkalmazza. Mindezeket Gáspár Endre hűségesen fordítja, szószerint ott, ahol megteheti, az eredeti értelmet megközelítve, ott, ahol a szószerinti hitelesség lehetetlen. Túlzásokba azonban nem esik. Nem keresi a barokk hasonlatot vagy szójátékot ott, ahol az eredetiben nincs. Ez kétségkívül abból a helyes felismerésből fakadt — ahogy a bevezetésben meg is mondja — hogy *Lope nem barokk író*. Nem egy fordítónkat magával ragadná a színezésre való igyekezet és törekednék ott is elmés lenni, ahol Lope nem az. Ez a helyes mértéktartás a fordítás igen nagy érdeme. A Korsóslányban pl. nem találunk többet, mint mindössze négy barokkos fordulatot:

Ha velem kocsikázna,  
Engem a hideg, nem a koci rázna. (29)  
S szemem szikrázó tűzzel válaszolt  
A zörgetésre arcom kapuján. (31)  
S most nem veszed rossz néven, úgye nem,  
Ha üdvöm oltárát megölelem,  
Vágyaim ékes oltárát, melyet,  
A szerelem díszít szentkép helyett? (35)  
Ha elmondhatná tükröd néma szája,  
Hogyan hat szép gazdája bája rája. (62)

Az utolsó sorban: „gazdája bája rája”, melyet Gáspár a következő sorban megismétel (az eredetihez hűen) a barokkos játékosság, zeneiségre való törekvés egy példája. Ezzel sem él vissza Gáspár Endre, csak akkor találunk ilyen zenei „betéteket” nála, ha az eredeti megkívánja.

Egészben véve a fordítás tartalmi hűsége, a túlzásoktól való tartózkodás, a dialógusok jó értelemben vett prózaisága, mely mutatis mutandis nagyon hasonlít annak a Racine-nak a prózaiságára, akiről jogosan mondta Vossler: *il effleure la prose, mais avec des ailes*, a retorikus romantikus fordulatok kerülése, melyeket Gyergyay Albert a magyar Racine-nak kapcsolatban jogosan tett szavá, előkelő helyet biztosítanak Gáspár Endre művének műfordításaink között.



Walter Savage Landor angol író (1775—1864) élénk figyelemmel kísérte a magyar szabadságharc eseményeit, s a világosi fegyverletétel után sokszor kifejezésre juttatta együttérzését az elnyomott magyarság és csodálatát Kossuth iránt. Landor, akit annakidején republikánus nézetei miatt tanácsoltak el Oxfordból, *Gebir* c. fiatalkori költeményében (1798) a francia forradalmat dicsőítette, III. György uralmát támadta. Később egyik leghevesebb bírálója lett Angliában a szentszövetségi rendszernek s nagy lelkesedéssel üdvözölte a 20-as évek európai szabadságmozgalmait. Zsarnokság és elnyomás kérdését számos változatban vetette fel abban a párbeszédgyűjteményben is, amely főművének számít, a *Képzeletbeli beszélgetések*-ben (*Imaginary Conversations*, 1824—29). De a szabadság fogalmát nem a népmozgalmak, hanem kiagyalt elméletek felől közelítette meg, s rendkívüli mértékben túlbecsülte az egyéniség szerepét a történelem alakításában. Zsarnokgyűlölete és szabadságszeretete végeredményben nem demokratizmussal, hanem arisztokratikus individualizmussal párosult. Művei éppen ezért sosem tudtak tömeghatásúakká válni. Kortársai különnek tartották — aminthogy életmódját, az emberekkel való érintkezését és nézeteinek egy részét tekintve az is volt — s Dickens is, aki jól ismerte és szerette, így örököltette meg a *Bleak House* Boythorn-jában. Nem tartozott politikai párthoz, de lényegében a XIX. századi liberalizmus egyik változatát képviselte, a nép érdekeivel nem tudott azonosulni, a forradalmi változástól rettegett. Mégis, a magyar szabadságharc kérdésében — olthatatlan zsarnokgyűlöleténél, őszinte emberségénél és nem utolsó sorban Kossuth iránti határtalan csodálatánál fogva — helyesen foglalt állást. Versek és cikkek egész sorában mondta ki népünk igazát és sietett tettekkel is a Haynau- és Bach-rendszer száműzőiteinek segítségére. Jelen összeállítás éppen azt az önzetlen propagandamunkát kívánja dokumentálni, amelyet Landor a magyar szabadság ügye és Kossuth érdekében kifejtett.<sup>1</sup>

A magyarországi helyzettel először 1848 áprilisában foglalkozott. Itália, Lengyelország és Magyarország felszabadítását egységes politikai és katonai feladatnak tekintette s rámutatott az Ausztria elleni francia intervenció szükségességére. „Ez órában Magyarország és nem Franciaország Európa ura. De Franciaország befolyást gyakorolhat Magyarországra és megrövidítheti Itália szenvedéseit, ha hajóhadat és negyvenezer katonát küld föl az Adrián.”<sup>2</sup> Úgy gondolta, közös olasz-magyar-lengyel frontot kellene létrehozni Ausztria ellen, s Magyarországot éppen oly irányban kívánta „befolyásolni”, hogy természetes szövetségesei — és ne Ausztria — mellé álljon. Ezeknek a szabadságukért harcolni kész országoknak kulshelyzete, a despotizmus és a függetlenségi törekvések összeközösének elkerülhetetlensége világosan állt előtte. „Az össze-csapás Magyarország és Lengyelország harcmezőin rettenetes lesz”<sup>3</sup> — írta novemberben.

Ismeretes, hogy a szabadságharc alatt Kossuth hasztalan igyekezett Szalay és Pulszky útján megnyerni az angol kormány támogatását. Palmerston nem volt hajlandó elismerni az Ausztriától független Magyarországot. Landor a Habsburgok trónfosztása után nyílt levélben fordult Kossuthhoz, amelyben mintegy bocsánatot kért az angol kormány magatartása miatt :

„Kossuth tábornoknak.

Tábornok Úr! Kevesen vannak, akiket megillet az a kiváltság, hogy Önhöz forduljanak, de én közéjük tartozom, hiszen már az Ön születése előtt szöszlője — ha mégoly gyenge szöszlője is — voltam annak a szent ügynek, amelyet most Ön legelsőül védelmez. Pénzbírság és bebör-

<sup>1</sup> Összeállításunk csak Landor cikkeire, nyílt leveleire terjeszkedik ki. Legfontosabb magyar tárgyú és vonatkozású versei a szabadságharc utáni időszakban a megjelenés időrendjében : To Kossuth, *The Examiner*, 1849. dec. 15. (*The Complete Works of Walter Savage Landor*, szerk. T. Earle Welby és Stephen Wheeler, 16 kötet, London 1927—36. XV. k. 54.) Meschid the Liberator, *The Examiner*, 1851. szept. 27. (XV. k. 57.), To the President of France, *The Examiner*, 1851. okt. 11. (XV. k. 58.), Hymn to America, *The Examiner*, 1851. nov. 15. (XV. k. 59—60.), On Kossuth's Voyage to America, röpirat, 1851. nov. 12. (XV. k. 60—61.), Tyrannicide, röpirat, [1851.] nov. 29., (XV. k. 61—62.), To the City of New York, on its reception of Kossuth, *The Examiner*, 1851. dec. 27. (XV. k. 63—4.) [Epigram], 1853 (XV. k. 84.), Last of December, 1853 (keletk.: 1851; XV. k. 84.), American Christmas Games, 1853, (XV. k. 85.), [Epigram], 1853, (XV. k. 85.), To Guyon, 1853, (XV. k. 86.), Where Are the Brave?, *The Examiner* 1854. szept. 16. (XV. k. 88.), On General Count Leiningen, Cousin of Queen Victoria, Murdered at Arad by the Emperor of Austria Oct. 6. '49, *The Examiner*, 1856. okt. 4. (XV. k. 98.), To Kossuth President of Hungary, 1863 (XV. k. 126—127.).

<sup>2</sup> Things to be Done, *The Examiner*, 1848. ápr. 15.

<sup>3</sup> European Revolutions, *The Examiner*, 1848. nov. 18.

tönöztetés fenyegetett, biztos volt, hogy barátaimat és vagyonomat elvesztem, de én figyelmen kívül hagytam és kihívtam magam ellen a legrosszabb következményeket is. Ne taposson rá erre a levélre, amiért angol ember írta.”<sup>4</sup>

Ugyanebben a nyílt levélben a magyarországi földkérdést is érintette:

„Magyarországon hatalmas rosszalmúvelt földterületek vannak, amelyeket a gazdag és hanyag tulajdonosok hűtlensége, árulása elveszteget. Haladéktalanul fel kellene osztani ezt a nemzeti vagyont az ország védelmezői között. Kisebb-nagyobb juttatásokat kellene kilátásba helyezni a vitézség serkentésére és jutalmazására.”<sup>5</sup>

1849 július 21-én hangzott el Palmerston alsóházi beszéde, amely a nyilvánosság előtt is leszögezte Anglia be nem avatkozási politikáját az osztrák-magyar konfliktus kérdésében. Jóllehet a külügyminiszter ezidőben még lehetségesnek tartotta, hogy a magyar ellenállás hosszúéletű lesz, már ekkor parlamenti bizottság alakult a magyarországi menekültek segélyezésére. Lander arra használta fel az alkalmat, hogy megvédelmezze a szabadságharcot az erőszakosság és kegyetlenkedések vádjával szemben, amelyet Habsburg-barát, reakciós elemek terjesztettek Angliában.

„Úgy gondolom, nem férhet kétség a magyarok ősi, születésből eredő jogához. Ősibb, szabályszerűbb, folytonosabb születési jog ez a miénknél, olyan, amelyet gyakrabban támadtak és vitézebbül védelmeztek. Még kevésbé lehet szemrehányást tenni nekik és befeketíteni őket, amiért e jog visszaszerzésére olyan módszereket alkalmaztak, amilyenekhez hasonló esetben magunk is folyamodtunk volna. Hiszen szemtanúi vagyunk, hogy a megszegett ígéreteket keletkezésük pillanatában arcukba vágták, miután a régi eskük porát csufolódva fújták a szemükbe — s ők mindezt eltűrték.”<sup>6</sup>

Lander az elsőik között volt, akik a szabadságharc bukása után a világ közvéleménye elé tárták az osztrák vérengzéseket:

„Ruggerio olasz pap jelentést tett a pesti püspöknek arról a pusztításról, amelyet a tatárok végeztek Magyarországon. Gibbon ezt a leírást „a barbár betörés legtalálhatóbb képé”-nek nevezi. Ha a történetíró élne, ma láthatná ennek a képnek a másolatát, amely színeinek élénkségével messze felülmúlja az eredetét.”<sup>7</sup>

Alig távozott el Kossuth Magyarországról, máris fölmerült angliai látogatásának terve. Lander azt javasolta, indítsanak gyűjtést Nagybritanniában és Amerikában, s biztosítsanak állandó otthont Kossuth számára. „Keljünk versenyre Amerikával, hogy miénk lehessen a világ legnagyobb patriótája.”<sup>8</sup>

Néhány hét múlva megírta és közrebocsátotta első Kossuthhoz címzett versét. (To Kossuth.<sup>9</sup> Kezdősora: „Death in the battle is not death.”)

Mikor a magyar szabadságküzdelem vezére 1851-ben Angliába érkezett, Lander Bath-ban — akkori lakóhelyén — fogadási bizottságot szervezett, s lelkes üdvözlését küldte Kossuthnak. Ekkor került sor a következő levélváltásra:

„Winchester, október 25.

Uram, — különleges örömmel fogadom Bath polgárainak köszöntését, kiknek névsorában az első helyen olyan kiváló s számomra oly régóta ismerős névvel találkozom, amilyen az Öné. Biztosíthatom, hogy az Önök által kifejezésre juttatott érzelmek lelkesítettek engem is minden törekvésemben és minden ügyben, melyet honfitársaim rámbiztak. Vallom, hogy a „társadalmi rend” összeegyeztethető az alkotmányos szabadsággal. Úgy próbáltam biztosítani az előbbit, hogy békés és törvényes eszközökkel erősítettem és bővítettem az utóbbit. Ebben a munkában honfitársaim következetesen támogattak: ennyi volt, amit mi akartunk.

.....  
Szerencsémnek tartom, hogy legmagasabbfokú nagyrabecsülésem nyilvánítása mellett lehetek Önnek

engedelmes szolgálja  
KOSSUTH L.”<sup>10</sup>

<sup>4</sup> The Examiner, 1849. máj. 19. és Letters of W. S. Lander, Private and Public (S. Wheeler kiadása, London 1899) 295.

<sup>5</sup> Uo. 296.

<sup>6</sup> Subscription for the Hungarians, The Examiner, 1849. júl. 21. Letters Private and Public, 308.

<sup>7</sup> Austrian Cruelties, The Examiner, 1849. aug. 11., Letters Private and Public, 311.

<sup>8</sup> Letter to Lord Dudley Stuart on the Reception Due to Kossuth, The Examiner, 1849. nov. 3.

<sup>9</sup> L. az 1. sz. jegyzetet.

<sup>10</sup> The Examiner, 1851. nov. 1.

Uram, életem fő dicsősége abban áll, hogy elsőnek adakoztam a magyarok javára szabadságharcuk megindulásakor. A másik pedig abban, hogy kitűnő vezérük jóváhagyását elnyerhettem.

Én, aki kezemben tartottam Kosciuszko kezét, most mély tisztelettel csókolom meg Kossuth aláírását. Nincs még egy ember, aki olyan megtiszteltetésben tudna részesíteni, amelyet elfogadnék.

Kérem, higgye el, hogy

örök és legőszintébb híve :

WALTER SAVAGE LANDOR.”<sup>11</sup>

1851 november 12-én Birminghamben Kossuth tiszteletére — amerikai útja előtt — gyűlést tartottak, amelyen felolvasták és röpirat formában terjesztették Landor *On Kossuth's Voyage to America* c. versét.<sup>12</sup>

Nem sokkal ezután újabb Landor-röpirat jelent meg „az amerikai magyarok javára”, a *Tyrannicide*, mely az ilyen című versből és a hozzákapcsolódó prózai jegyzetből állt.<sup>13</sup> A költő egyik kedvenc tételét, a zsarnokölés jogosságát propagálta. Téves, idealisztikus történelemfelfogásából következett, hogy olyan nagy jelentőséget tulajdonított ennek a kérdésnek s azt hitte, hogy az elnyomást meg lehet dönteni a zsarnok elpusztításával. Sőt, mint a prózai jegyzetből kiderül, egyenesen a forradalomtól való félelem tette kíváncsisággá számára azt a megoldást, amely csak egy ember halálát követeli, egyébként nem okoz nagyobb felfordulást a fennálló viszonyokban. De ugyanebben a jegyzetében megemlékezik Kossuthról és a magyar szabadság ügyéről is, s ismét a legnagyobb elismerés hangján :

„A költeményben kifejezett érzelmeket nálam bölesebb és külön emberek is hangoztatták és követték. Mivel nem a magyarok vagy lengyelek nyelvén íródtak, nem szíthatnak olyan bosszút, amelyet a kínvallatók, gyilkosok, bitorlók, esküszegők e népektől érdemelnének. Kossuth és nemzete türelmesen várja a közelgő órát s egyelőre megelégszik rokonszenyvünkkel is.

Vannak közéleti férfiak — és közéleti nők is, nem kétséges — akik kinevetik e férfiú ékes-szólását, mert nem találnak benne rokonvonást : sem alantas csúfolódást, sem szeszélyes gúnyt, sem sunyi lekicsinylést, sem nagyhangú handabandázást, sem kocsmái bőföggést. Mi valamivel magasabbra tekintünk ; s ott olyan nyugodt fenséget szemlélünk és tisztelünk, amilyenre a bölcsesség lándzsás istennője mosolyoghatott a Parthenonról. Demosthenes napjai óta ezzel fölértő vagy ehhez hasonló ékesszólás nem hangzott a földön. Az angolok nem arra szólíttatnak föl, hogy megbosszulják a hazáján elkövetett gazságokat : okosabb lett volna megakadályozni őket. De ennek az ideje elmúlt. Ahhoz azonban megvan az erőnk s remélem eltökéltségünk is, hogy szétépítsük azt a láncot, melyet béklyós fejedelmek bandája tart fenn, s amely Szibériától Boulogne-ig húzódik.

Ritkán tartottam érdemesnek, hogy bármely véleményemet akár írásban, akár szóban megvédjem. Ezt most sem teszem. De egy-két közzétett és közzé nem tett nézetemet azért fölevenítem. Korábban megmondottam és most is vallom, ami valójában magától értetődő, hogy aki a törvény fölött van, az a törvényen kívül van, egyszóval zsvány.

Hogy a zsványokat, különösen ellenszegülés esetén, de még ellenállás nélkül is, törvényesen ki lehet végezni.

Hogy aki mást igazságtalanul büntet, maga igazságosan bűnhődik.

Hogy mindenkinek minden országban kötelessége elfogni és megölni — oly módon, amely a legcsekélyebb izgalmat kelti s a legkevesebb életet, vagyont és kényelmet veszélyezteti —

<sup>11</sup> Ugyanott és *Letters and Other Unpublished Writings of W. S. Landor*, S. Wheeler kiadásában, London, 1897., 147—8.

<sup>12</sup> L. az 1. sz. jegyzetet.

<sup>13</sup> A pamflet [1851] nov. 29-i dátummal jelent meg. Jelenleg két példánya ismeretes, az egyik az Ashley Library-ben (British Museum, London), a másik az oxfordi Bodleian Library-ben van. Későbbi kiadások — a *Complete Works of Landor* tizenhatkötetes gyűjteménye is — csak a verset közlik, a cenzúra által betiltott prózai jegyzetet nem. A *Times Literary Supplement* 1941. máj. 24-i száma Landor's Word to Hungary címen foglalkozott a pamflettel s közölte a jegyzet befejező mondatát. Egyébként a jegyzet szövegének az eredeti megjelenés óta a jelenlegi az első közlése.

az illető ország bitorlóját vagy bárki mást, aki az ország intézményeinek megdöntésében közreműködik.

Nov. 29.

WALTER SAVAGE LANDOR.”

1851 december 27-én Landor újabb verset tett közzé Kossuthról John Forster — Dickens és Landor életrajzírója — liberális hetilapjában, az Examinerben. Ezekben az években ismételtén kifejezésre juttatta, hogy a szabadságharc bukása nem jelenti a magyar nemzet végleges legyőzését. 1853-ban *Imaginary Conversations of Greeks and Romans* c. munkájának egy példányát a következő szavakkal dedikálta Kossuthnak:

„Az olyan lelkek, mint az Öné, ó Kossuth, leszállnak, összecsukják szárnyukat és megpihennek az antikvítás magasztos szirtfokain. Ott akkor is napsütés van, mikor alatt mindent köd és árnyék takar.

A reggel még messze van; de a természet rendje szerint visszatér; előbb érezzük csípős-ségét s csak aztán melegét.

Magyarország nem halt meg; nem, még csak nem is aluszik.

Fogadja el görög és római párbeszédeimet. Űzzék el ezek az Ön emlékezetéből, ha lehetséges, azokat a sértéseket, amelyeket nemrég kellett elszenvednie olyan nyomorultaktól, akik elárulták a Bandieriakat, holott éppoly könnyedén — ha magukra nézve nem is oly előnyösen — megakadályozhatták volna e két szerencsétlen ifjú elhamarkodott vállalkozását. Isten Önnel.”<sup>14</sup>

Ugyanebben az évben *Last Fruit off an Old Tree* c. verseskötetében szép epigrammát szentelt az elbukott szabadságharc dicsőítésének. Ez idő tájt keletkezett magánleveleiben is mindig a legnagyobb tisztelet hangján írt Kossuthról. Az egyik levélben „a legtisztább államférfiú”-ként emlegeti,<sup>15</sup> más alkalommal pedig így ír róla:

„A világ kétezer év alatt mindössze még egy olyan ékesen szóló embert ismert, mint Kossuth. Van egy levelem tőle: hiszem, hogy unokáim a legmagasabb kitüntetésnek fogják tartani, ha majd a legkülönb megkapja közülük, s egyben örökségük legmaradandóbb darabjának.”<sup>16</sup>

Ilyen körülmények között egészen természetes, hogy legutolsó londoni tartózkodása alkalmával az akkor már nyolcvanéves Landor mindenképpen igyekezett találkozni Kossuthtal.

„Kossuthtal is töltöttem néhány órát. De nem tudott velem és Forsterrel ebédelni, mert egészen váratlanul egy küldöttséget kellett fogadnia.”<sup>17</sup>

1855 október 6-án az Atlas c. lapban — melynek Kossuth ez időben állandó munkatársa volt — Landor felhívást intézett a haladó angolokhoz, hogy a kormánnyal ellentétben karolják föl a lengyelek és magyarok ügyét. Ez alkalommal is kifejezte szilárd hitét a magyar nép élet-erejében.<sup>18</sup>

Következő gesztusa egy gyűjtésre való felhívás volt Kossuth érdekében. Fellépése ezúttal nem bizonyult szerencsésnek. Kossuth rossz néven vette ezt a túlbuzgó beavatkozást személyes ügyeibe s bizonyára nem örült annak sem, hogy a felhívást Landor éppen a Timesban tette közzé, abban a lapban, amely mindig ellenségesen írt a szabadságharcról.

„Kérelem Kossuth úr érdekében.

A Times szerkesztőjének.

Uram, — nincs jogom, s az igazat megvallva, reményem is csekély arra számítani, hogy Önöket Kossuth ügyének támogatására bírhatom. Tudom, hogy politikailag szembenállnak vele, de hiszem, hogy erkölcsileg nem. Most becsületükre, pártatlanságukra és nagylelkűségükre apellálok. Éppen ma reggel hallottam, hogy a kitűnő száműzött szűkös viszonyok közt él. Legnagyobb, legvittezebb, legérdemesebb honfitársai kivétel nélkül bizalmukat helyezték belé s a legmagasabb polcra emelték. Ő egész vagyonukkal rendelkezett, mégis szegényen élt köztük és szegényen is távozott körükből. A magyar korona-ékszerek lábánál heverték; éppoly megvetéssel nézte őket, mint a bitorlót és esküszegőt, aki ezeket az ékszereket viselte. A katonai árulás szükségessé tette menekülését. Bem és Guyon hősiessége nem volt elég az ellenséggel szemben. Mohamed képviselője megóvta Krisztus követőjét az „apostoli felség” bosszújától.

<sup>14</sup> The Examiner, 1853. máj. 14.

<sup>15</sup> To Mrs. Graves-Sawle, 1855. febr., Letters Private and Public, 191.

<sup>16</sup> Ugyanahhoz, 1855. márc. 16. Uo. 192.

<sup>17</sup> Ugyanahhoz. 1855. jul. Uo. 194—5.

<sup>18</sup> The Sixth of October, The Atlas, 1855. okt. 6.

A kalifa ráterítette köpenyét a sebesültre és dacolt a felemelt karddal. Kossuth végül Angliába menekült. Itt minden város vezetősége és népe örömmel fogadta, sőt még a nemességnek ama része is, amelyet nem németesített el az udvar. Vannak sorainkban néhányan, akiknek érzéseit nem ölték el, nem fagyasztották jéggé a viszontagságok. Lássuk, hányan maradtak még? Nem térek nyugovóra addig, míg el nem juttatom Önökhöz ezt a kérelmet, a legünnepélyesebben kijelentve, hogy ebben a tárgyban nem beszéltem és nem leveleztem Magyarország száműzöttjével, sem közvetlenül, sem közvetve nem kértem tőle engedélyt ehhez a felhíváshoz, s félek, hogy nem fogom elnyerni jóváhagyását. De úgy érzem, amit most teszek, kötelességem... Kossuth nemcsak a háborúban, hanem még annál vészterhesebb időkben is kiállt a magyar ügy mellett. Csak egyetlen szónok és államférfi volt rajta kívül, aki ennyi tehetséget, következetességet és életerőt mutatott föl: az is száműzött volt. Demosthenes, a múlhatatlan dicsőség koronáját viselő áldozat, nyugodtan lépett elő Poseidon templomából és fogott kezét a Halállal, megmentve ellenségét a gyilkosság bűnétől. Ő, ha mi, angolok, megmenekülhetnénk egy csaknem ily szörnyűséges büntől! Attól, hogy tétlenül nézzük, mint pusztul el közöttünk rokonszenv és segítség híján egy éppoly erényes férfi, éppoly lángoló szónok, éppoly tiszta hazafi — az egyik pánhellén, a másik páneurópai.

WALTER SAVAGE LANDOR.

P. S. Elfelejtettem említeni, hogy 10 fontos hozzájárulásom rendelkezésre áll.”<sup>19</sup>

Kossuth visszautasítására Landor az Examinerben válaszolt, egy levélben, amelyet „Kossuth egyik barátjához” címzett:

„Kedves Uram, szomorúan nélkülöztem rövid vasárnapi látogatását. Félkettőig hét válaszlevelemet lezáratlanul tartottam. Mindazáltal néhány szóban:

Mióta felhívásomat közzétettem a Timesban, kaptam vagy harminc levelet. Rendkívül sajnálom, hogy legalább az aláírásokat meg nem őriztem. Egy párat a legkorábbiak közül elküldtem Forster úrnak. Közvetlen barátaim és rokonaim nem kevesebb, mint 300 fontot jegyeztek. S ők bizonyára huszadrészét sem teszik azoknak, akik szívesen segítettek volna Kossuth úron. Ez úriemberen kívül senkinek sem tűnik föl úgy, mintha a magánélet titkainak megsértésében lennék bűnös. Ez valóban gázság volna. Semmivel nem tudok többet dolgairól, mint a nagyközönség. A közönség tudja, hogy honoráriumért dolgozott egy hírlapba. A közönség tudja, hogy Anglia különböző városaiban előadásokat hirdet hasonló célból. A közönség előtt járni, fölkelteni és irányítani buzgalmát bizonyára nem oly nagyon megrovást érdemlő dolog. Hogy okos dolog-e, annak eldöntését másokra hagyom s csak attól félek, hogy Kossuth úr levele kedvezőtlenül befolyásolja őket, némileg hátrányosan magára Kossuth úrra nézve.

Ha elmarasztalnak azon a címen, hogy loppal beférkőztem Kossuth úr magánlakásába, s egészen a szentélyig hatoltam, ugyanazt a vétséget elkövettem James Defoe<sup>20</sup> és Edward Capern házában is, ezért is vádat lehet emelni ellenem, s a Kossuth-törvénykönyv értelmében ezeknek az uraknak meg kellene indíttatniok az eljárást. S ki tudja, hogy az évek során nem estem-e hasonló vétségekbe, amelyeket nem fedeztek fel és soha nem is fognak felfedezni. Annyi bizonyos: a jövőben semmiesetre se fogok idegenek dolgába avatkozni.

Őszinte híve:

WALTER SAVAGE LANDOR.”<sup>21</sup>

E sajnálatos incidens ellenére Landor ebben az évben sem feledkezett meg az aradi vértanúkról. *Leiningen tábornokra, akit az osztrák császár Aradon meggyilkolt* c. verséhez a következő jegyzetet fűzte:

„Hadd reméljem, ... hogy Angliában és a kontinensen valamennyi liberális lap megemlékszik 1849 október 6-áról, amely napon Ő Apostoli Felsége, Ausztria császára, Lombardia királya és Nápoly védnöke elrendelte az itt említett tábornokok meggyilkolását, akik azért az alkotmányért küzdöttek, melynek fenntartására Ő Apostoli Felsége megesküdött — és hamisan esküdött.

W. S. L.”<sup>22</sup>

<sup>19</sup> The Times, 1856. márc. 24.

<sup>20</sup> Landor a Times útján eredményes gyűjtést indított Daniel Defoe nyomorban élő utódának felsegélyezésére.

<sup>21</sup> The Examiner, 1856. ápr. 5.

<sup>22</sup> The Examiner, 1856. okt. 4. The Complete Works of Landor, XV. k. 427.

S jóllehet az elkövetkező években már nem találunk versei és cikkei közt olyat, amelyben annyira túlradóan magasztalná Kossuthot, mint korábban, utolsó verseskötetének — *Dry Sticks Fagoted, 1858* — nyomtatott dedikációja így hangzik: „W. S. Landor Kossuth Lajosnak, Magyarország elnökének.”

1860-ban Landor — aki élete végén egy sajtópör következményei elől Olaszországba menekült — újra nyílt levélben fordult Kossuthhoz. Hangja talán mérséklődött valamit a korábbi lelkes megnyilatkozásokhoz képest, csodálata azonban változatlan maradt:

„Kossuthhoz.

Két ember él ma, kinek dicsősége örök lesz. Nem akarom az Ön szerénységét megsérteni az egyik megnevezésével. A másik Garibaldi. Némi büszkeség és önelégültség méltán töltheti el a legalázatosabb halandót is, aki valaha bizalmasan beszélgethetett bármelyikükkel. Hiszem, hogy most írásban élvezhetem ezt a kiváltságot.

Ugy hírlik, hogy Ön nemrég Franciaországgal cserélte föl Angliát. Ez a legnagyobb fokú leereszkedés. Hiszen jól emlékszik mindenki, hogyan fogadták Önt ebben az országban, mikor eltávozott hazájából, mert elárulta az a tábornok, akinek becsületében és hazafiságában Ön megbízott, s akit főparancsnokká tett.

A világ egyik fele a hatalmasok és a szerencsések felé vonzódik, a másik teljes súlyával nehezedik az elesettekre és gyámoltalanokra. A mitológia és a mese, ha megfelelően tanulmányozzák, éppoly előnyös lehet a felnőtteknek, mint amilyen szórakoztató a gyerekeknek, akinek rendszerint kezébe adják. Olvastunk egy hősről, akit arra ítélték, hogy a világot tartsa a vállán. Láttunk egy hazafit, aki a felszólításnak engedve arra vállalkozott, hogy a világ terheinek tekintélyes részét emelje. És ő jó egyensúlyban tartotta ezt a terhet, emelte szilárdan, egyenes derékkal, míg le nem lökték a válláról azok a gonosz és elsőprő hatalmak, amelyek láncot vertek Prometheusra, amiért lehozta a tüzet az égből. Ikercsillag van most emelkedőben, amely Magyarországot és Olaszországot átvezérli a viharon.

Az ember karját megeddza a munka, szívét megerősítik a viszontagságok. Kossuth tisztelttel övezett neve ismét hangzani fog a Visztulától a Kárpátokig. Itália jobbkeze az Adrián át Sarmatiáig fog nyulni. Manin szelleme terül a lagunák fölé s eloszlatja a környező éj sötétjét”.<sup>23</sup>

A Habsburg-zsarnokság legalitását Landor soha el nem ismerte, mindvégig Kossuthot tartotta a törvényes magyar államfőnek. Ezt juttatta kifejezésre annak a versének címében is, amely 1863-ban lezárja a magyar ügygel kapcsolatos lelkes megnyilatkozásai sorát. (*Kossuthhoz, Magyarország elnökéhez*).

## Victor Hugo emigráns körének folyóirata és Magyarország

SÜPEK OTTÓ

(1853. november 30—1855. december 1.)

### I.

Szabadságharcunk, de méginkább a bukását követő szabadságtörekvések nemzetközi összefüggésének értékes dokumentuma a százestendő L'Homme (*Az Ember*) című emigrációs francia folyóirat.

Gazdag magyar vonatkozású anyaga ezidáig ismeretlen volt nálunk: nem csoda, hisz kinek is állt volna módjában, hogy a Bach-korszak zaklatott éveiben ilyen újságot hozzon Magyarországra?

Száz év telt el azóta s a L'Homme M. Jean Delalande, a jeles Victor Hugo kutató gyűjteménye révén elkerült hazánkba.

Kincset érnek számunkra ezek az apróbetűs, szerető és kegyeletes sorok, melyek Szabadságharcunk dicsőségét, népünk szolgátságát sugározzák és fájlalják, nem a beletörődés, a megnyugvás, hanem az újabb forradalom szabadító perspektívájában. Felejtethetetlenek Kossuth Lajos itt megjelent vezércikkei, ezek a káprázatos írások; az emigránsok vezére velük és általuk tartotta állandó forrponton az új magyar forradalom ügyét.

<sup>23</sup> Letters from W. S. Landor to Kossuth and Garibaldi, The London Review, 1860. aug. 11.

Ma már tudjuk, hogy az emigránsok célkitűzései utópiák voltak; forradalmi törekvésük nem a történelmi fejlődés csomópontján koncentrálódott, nem a valóságos helyzet, a forradalomban érdekelt társadalmi rétegek tényleges szükségleteiből fakadt, hanem csak a kispolgári demokrácia különféle árnyalatainak abszolutizmus elleni harcát jelentette.<sup>1</sup>

De nem lenne teljes, hanem inkább hamis és színtelen az ötvenes évek karképe, ha nem vennénk észre az emigrációban felcsillanó értékeket, azt ami a bujdosókat oly nagygyá, oly vonzóvá, a győzhetetlen élni akarás prófétáivá tette: forradalmi optimizmusukat, határtalan bizalmukat a haladásban, nemes törekvésüket a nép ügyének megértésére és szolgálatára, a dolgozó ember felemelésére. Ezt fejezi ki tömören a *L'Homme* címe is melyet alcím gyanánt „*A világ-demokrácia lapja*” foglal nagytávlatú politikai keretbe.

Nincsenek biztos adataink arra vonatkozóan, hogy ki és mikor vetette fel a folyóirat megindításának gondolatát. A lap ideológiája, belső munkatársainak névsora és írásmódja, az egyes cikkek szerkezeti felépítése azonban arra enged következtetni, hogy a gondolat Victor Hugo környezetében született.<sup>2</sup> Az emigráció történetének tanulmányozása s a bujdosók emlékiratainak eszmeileg szinte kaotikus sokfélesége viszont arról tanúskodik, hogy a hetilap megindítása szükségszerű következménye s egyben első eredménye a száműzött demokraták egység-kovácsoló törekvésének. Ily módon tehát a Jersey-i bujdosóké s Victor Hugóé az érdem, hogy az összemigráció egységes harcának talpkövét lerakták. Mindennél fontosabb kérdés, azt mondhatnók, létkérdés volt számukra a gondolati és cselekvési egység; az egy húron pendülő ellenséggel szemben csak az egész világ demokratáinak egyöntetű, tettekre kész erejétől remélhették az új forradalmak sikerét, amelyek feltételezhetően permanens fellángolásban az 1848-as harcokat folytatták volna. (Attól persze még a legradikálisabbjai is visszariadtak, hogy a forradalom kitörésének és fejlődésének anyagi feltételeit is következtetesen megvizsgálják s a proletáriátussal, mint önálló osztállyal számot vessenek. Végül következtetéseikben ők is csak „szociálrepublikánusok” maradtak. Ezért folytatott Marx és Engels már 1850-től kezdve éles harcot ezekkel az emigráns demokratákkal a proletáriátus osztály-önállóságáért s a kispolgári demokráciáról való leválasztásáért.<sup>3</sup> Néhol azonban meglepően új gondolatokat fejteget a *L'Homme*.<sup>4</sup>)

Ismeretes s ismert volt már akkor is a száműzöttek elvi diszharmóniája, amely természet-szerűleg következett abból, hogy a bujdosók a szabadságharcok különböző pártcsoportjainak, frakcióinak világnézetét vitték magukkal a száműzetésbe, s ott a kispolgári demokrácia szinte valamennyi árnyalatát képviselték. Így értjük meg a *L'Homme* rendkívül nagy szerepét, létrehozóinak erőfeszítését és végtelen optimizmusát. Vállalkozásukat kedvezően befolyásolta az a körülmény, hogy a La Manche csatornai szigetek, s köztük Jersey is az angol korona alá tartozott s akkortájt, a nemzeti forradalmak elfojtása után, itt még viszonylag szabadon élhettek és dolgozhattak a száműzöttek.<sup>5</sup> „Az időben Jersey volt a száműzöttek fészke — írja Teleki Sándor emlékezéseiben<sup>6</sup> — szabad földön szabad emberek valánk; a hatalmasok karja akkor még nem ért el odáig; szabad volt a szó, szabad a gondolat, s arról a szikláról szabadon hirdettük az eljövendő napot, melyről meg valánk győződve, hogy a miénk lesz, mint a miénk most is a jövő. Egy fénysugár világítja a hazátlanok körét, s e világosság ragyogó volt, mert eszméket szikrázott, s elvekben lángolt. A világ legnagyobb költője hirdette az ígét, mely testté vált a francia köztársaságban. Miért, hogy Petőfi nem lehetett velünk? A francia, olasz, lengyel, magyar menekültek szívesen látott vendégei voltak a költőnek, kit Hugo Viktornak nevez a halhatatlanság”.

Nemcsak a *L'Homme* genezisének fentebb említett feltevését támasztják alá Teleki Sándor meleg sorai, hanem egyúttal kulcsot adnak annak a megértéséhez is, hogy a magyar

<sup>1</sup> Vö. Révai József: Marx és az 1848-as magyar forradalom. Budapest, Szikra, 1953. 42—45.

<sup>2</sup> Victor Hugo 1852. augusztus 5-én érkezett Jersey szigetére.

<sup>3</sup> Vö. Révai József, id. mű, 42—43.

<sup>4</sup> A *L'Homme* 44. számában, 1854. szeptember 24-én a „Questions sociales” című cikksorozat első részében Alfred Talandier azt írja: „Szükség van arra, hogy a dolgozó forradalmilag ragadja magához a munkaeszközöket. Kifejtendő propaganda-tevékenységünknek ez az egyik legfontosabb pontja, ha igazán szocialisták és forradalmárok vagyunk. Ezt a birtokba vételt annak felismerése tette szükségessé, hogy a tulajdon és a politikai szuverénítás — mely az előbbi következménye — jelenlegi formái közt lehetetlen a javakban mindenkit részesíteni... A dolgozónak joga van a munkaeszközhöz, joga, hogy ezt forradalmilag ragadja magához... számára ez életszükséglet”.

<sup>5</sup> Hamarosan, 1855. október derekán azonban tapasztalhatták, hogy a hatalmasok ellen itt is csak időlegesen volt szabad a szó. A *L'Homme* II. évf. 46. száma keserűen ismeri be 1855. október 17-én a „Jersey-i államcsíny” című cikkében: „Jersey nincs többé! Bonaparte úr rendőrsége s Anglia megbízott kormányzója rátette kezét a szigetre”.

<sup>6</sup> Teleki Sándor: Egyről-Másról. Újabb Emlékeim. I. kötet. 28—29.

vonatkozású információk mi módon jutottak el a laphoz. Bár Teleki Sándor emlékirataiban több ízben is hivatkozik arra, hogy ő a *L'Homme* „Külföld” rovatát szerkesztette — ollóval, — mégsem valószínű, hogy a francia szerkesztők s maga Hugo is csak rajta keresztül értesülhettek a magyarországi állapotokról. (Kossuth cikkei csak a második évfolyamban jelennek meg.) Hiszen Jersey-n szépszámu magyar bujdosó élt s éppen Teleki Sándor írja, hogy szoros barátságban voltak a más nemzetiségiekkel, elsősorban a franciákkal.<sup>7</sup>

Bujdosóink III. Napóleon államcsínyje után Párizsból emigráltak a szigetre, s lettek Victor Hugo szavaival „űzött száműzöttek”. A császári diktatúra ugyanis egyrészt száműzte vagy elnémította Szabadságharcunk ügyének francia szószólóit, másrészt pedig a szigorú cenzúra bevezetésével a magyarokat elszigetelte a francia sajtótól. Emigránsaink így módon talajtalanná váltak, s új lehetőségek, kapcsolatok felkutatására kellett gondolniuk. Párizs nem ígért többé szabadságot,<sup>8</sup> a magyarok elszéledtek, s jórészüket Jersey-nek vette útját. Elsőnek Mészáros Lázár, Kossuth régi ellenfele<sup>9</sup> és Katona Miklós telepedett a szigetre 1852. január 5-én. Ettől kezdve sűrű egymásutánban érkezett oda Teleki Sándor, Orbán Balázs, Beöthy Ödön, majd Thaly Zsigmond, Fülepp Lipót s a Perczelek, Mór és Miklós. (Rajtuk kívül ugyan járt ott még Rónai Horváth Jácint 1854 őszén, Vukovics Sebő 1853 elején 10 hétig és Irányi Dániel 1857 augusztusában.)<sup>10</sup>

Minden valószínűség szerint tehát a *L'Homme* magyar anyagát Jersey-i száműzötteink kollektív értesülésének alapján szerezték meg a munkatársak. Ez azonban nem jelenti a magyar menekültek ideológiai egységét. Elveik „ugyanazonossága” (Teleki S.) csak végső elemzésében helytálló, amennyiben mindnyájan a zsarnokság elleni harc híveinek számítottak. Az egyes problémák „taktikai” kérdéseinél szinte annyi ágú a széthúzás ahányan voltak. Egy év múlva ugyan, amikor Kossuth vezércikkei a *L'Homme*-ban megjelennek, az ellentétek szelíd enyhülése észlelhető. Teljes elvi harmónia azonban sohasem jött létre köztük. Viszont már az enyhülés ténye is figyelemre méltó, mert magyar részről rávilágít a *L'Homme*-ban rejlő s a belőle kiáradó hatalmas szervező erőre, amely a vázolt nehézségek ellenére is, annyi makacs bujdosó fejben ha nem is mindig, de a főbb kérészekben központi akaratot teremtett. Igaz ugyan, hogy a szerkesztők és a cikkírók egyetlen alkalmat sem mulasztottak el annak érdekében, hogy a lap s a mozgalom e tendenciáját érvényre juttassák és hangsúlyozzák mint a végső cél, a forradalom, s ezen túlmenően a „démocratie universelle” megvalósításának elsődleges feladatát.

Így emelkedett a *L'Homme* európai jelentőségre s így lett — mint Teleki Sándor a kortárs tudtával írja — „az európai demokrácia úgyszólván hivatalos lapja... Dolgoztak bele Mazzini, Ledru-Rollin, Pyat Felix, Michelet, Quinet, Louis Blanc, Vauquerie, (sic.) Delecluse, Arago, Hugo Viktor, Piantiani, (sic.) Arnold Rugge, (sic.) Kossuth, Herzen, Golovin, Davas, Orsini, Durien Xavier, Madier de Monjon, az európai demokrácia színevirága, az emberi előhaladás gondolatjának teremtmői. A lap jelígeje volt: Solidarité et fraternité des peuples. E lapból s ezen emberektől tanultam, hogy a népek testvérek, hogy az egyiknek kinja, a másiknak fájdalma, egyiknek öröme, a másiknak vigsga, jóléte, mindegyiknek kedvtelése.”<sup>11</sup> Teleki Sándor névsora nem teljes. A munkatársak egész seregét lehetne még felsorolni. Kitűnően illusztrálja azonban fentebb kifejtett tételünket, amennyiben az elméletileg heterogén száműzöttek a végső kérdésekben a *L'Homme* szervező hatására foglaltak el egységes álláspontot. Másrészt elénk vetíti, s utolsó soraival szinte tipizálja a *L'Homme*-hoz érkező magánlevelek százainak érzését és hangulatát.

Mindebből, de különösen a lap jelígejéből természetsszerűleg következik az a tény, hogy hazánk és Szabadságharcunk ügyét egyenlő joggal, de ugyanakkor egyenlő súllyal is, csak mint a nagy egész egy részét tarjta számon a *L'Homme*. Attól kezdve, hogy Charles Ribeyrolles főszerkesztő az első szám vezércikkében 1853. november 30-án így jelöli ki hazánk helyét az emigráció politikájában, egészen Kossuth beszédeinek s cikkeinek megjelenéséig (1854. június 14. és december 6.) a Magyarországról írt megemlékezések csak „a robosztus és vitéz Magyarország” megbecsülő szánakozását tükrözik még akkor is, ha harcos szerepet szánnak neki az új

<sup>7</sup> Teleki Sándor: Újabb Emlékeim, I. kötet „Egy karácsony estéje Hugo Viktornál” 31–32. és II. kötet 91–92.

<sup>8</sup> Teleki Sándor írja: Elkoldultam magamat Franciaországba, itt a becsületes praesidens éppen akkor mentette meg a társadalmat s kitette a szűrömet”. Emlékeim I. kötet. 6–7. Nemcsak mint kortörténeti dokumentum érdekes e pár sor, hanem egyben Victor Hugo stílus-hatásának is bizonyítéka. Az indirekt gúny a Châtiments c. kötet tónusát érzékelteti, a dőlt betűs rész pedig egyenesen a Châtiments első könyvének címét másolja: La société est sauvée.

<sup>9</sup> Révai József: id. mű 22.

<sup>10</sup> Vö. Hankiss János: Viktor Hugo és a magyar emigráció. Történ. Szemle. 1926. 1–4 füzet. 120–138.

<sup>11</sup> Teleki Sándor: Újabb emlékeim. II. kötet 253–254.



forradalomban, s csak annyira vagy talán éppen annyira fájlalják a magyar ügyet, mint akár a lengyelt vagy az olaszt.<sup>12</sup>

„Egyetlen sarka sincs a földnek, ahol a szabadság szabadon, tiszteletben tartva énekel — olvassuk Ribeyrolles első vezércikkében — . . . Keleten minden összeomlott. Itália, Ausztria, Magyarország — három forradalom, három koporsó — amelyet ezernyi bitófa, e kontinens rút platánjai árnyékolnak.”<sup>13</sup>

Ribeyrolles mesteri tolla azonban nemcsak a Szabadságharcok összeomlását, s az azt követő összeurópai helyzet tengernyi fájdalomát idézi szinte a festmény szuggesztív leírásával, hanem az okozati összefüggések részletes, bár történelmileg sokszor téves elemzésén keresztül körvonalazza az emigráció programját is :

»Szerencsétlenségünk s bukásunk oka önmagunkban van, hibáinkban, megoszlásunkban, egyéni gyűlölködésünkben, esztelen bálványimádásunkban . . . Hogy Velence és Milano össze-roskadt, hogy az oly robusztus és oly vitéz Magyarország végignézte amint hőseinek utolsó csapata számkivetésbe megy, mindez azért van, mert az idegen invázió rávetette magát e két országra, mert a taktika, a számarány és az árulás legyűrte őket«. S az árulók, s taktikázók : » . . . Radestki (sic), Nicolas, Haynau, Vindisgraetz (sic) Georgey, Bonaparte.«

Láthatjuk ebből, hogy Ribeyrolles a magyar emigránsok szemszögéből ítéli el Görgey árulását s magyarázza Világost, (az eszébe sem jut, hogy Világosért Kossuthot is felelősségre vonja) bár a forradalmak bukását végső soron ő mégsem az árulásokból és államcsínyekből eredezteti : »az olyan katasztrófáknak, amelyek hasonló romokat hagynak hátra, mélyebb és komolyabb oka van, mint egy bandita-összeesküvés, egy árulás, egy tördöfés.« A végső okot Ribeyrolles a forradalmak elszigeteltségében, »a nemzetek győzhetetlen konföderációjának« hiányában látja s ennek eredőjéül a polgárság »intra muros« hitvallását tekinti. Ez a felfogás közeljár a történelmi materializmus igazságához, amennyiben az árulásokban és az államcsínyekben meglátta — ha csak körvonalaiiban is — azt a történelmi tényt, hogy a burzsoázia gyengülése, illetve gyengesége teremtette meg ezek talaját, s nem egyes emberek művei voltak, mint azt Victor Hugo romantikus túlzással Kis Napoleon című művében állítja.

»Lecke legyen számunkra ez a kegyetlen tapasztalat — folytatja —. Ezután csak egy hitvallás, egy érzés, egy szeretet legyen közöttünk, az egyetemes felszabadulás szeretete. Mit számít nekünk a távolság, a fajok, a származás, a színek?«

S ezen az alapon határozza meg Ribeyrolles az »Egyesült Népek« államhatalmának jellegét : az egyesült népek mindegyike szuverén, független hazájában. A nemzetiségek faji, nyelvi, erkölcsi rokonság alapján szerveződnek. A társadalmi intézményt »amely még nem más mint különböző fokon a privilégiumok és a szolgaság törvénykönyve« s a művelődést a szegények szolgálatába állítja.

»A forradalomnak tehát mindenütt fel kell emelnie a proletariátust és hogy felemelhesse fel kell szabadítani a két utolsó, a két nagy szolgasága alól, a nyomor és a tudatlanság alól . . . csak így maradhat mélységesen emberi . . . Mindazok akik álmodozó homlokuk mögött az emberiség nagy gondját hordják, jöjjenek hát segíteni . . .«

Egy fenntartással él Ribeyrolles : a segíteni akarók felejtsék el régi vitáikat, a szét-húzást, ellenségeskedést. »Tudnunk kell felejtetni, rab és meggyalázott hazáink nevében : a feladat hosszú lesz, egészen az utolsó felszabadításig ; éppen ezért közös erőfeszítést követel«. Sem Ribeyrolles, sem Hugo sem a többiek nem gondolhatták végig az »Egyesült népek«, az »Európai Egyesült Államok« jelszavának történelmileg lehetséges tartalmát. Az ő nagylelkű de naiv tudatukban az »Európai Egyesült Államok« gondolata csak mint a legtisztább demokrácia szétáradása fogamzott meg, mint egy szakasz az egyetemes köztársaság felé, amelynek szükséges előfeltételeként a különböző nemzetiségek teljes függetlenségét jelölték meg. Szemük előtt nem lebeghetett más, mint a despotizmustól megszabadult emberek, a szabaddá tett népek szabad szövetsége.<sup>14</sup> Éppen ezért már az első számban J. Cahaigne terjedelmes cikkben elemzi a despotizmus mibenlétét és módszereit, s a zsarnoki kegyetlenség legrútább megnyilvánulásait hazánk példájával illusztrálja :

» . . . nem látjátok a nemes Magyarország bitófáit? legtöbbérő gyermekei nem azzal a nyugodt és büszke lépéssel, azzal a hősi hideg-vérrel mentek-e az akasztófa alá, mellyel a harmezón jártak, mikor golyók fűtyöltek körülöttük? Észreveszitek-e a vasrácsokon keresztül a

<sup>12</sup> A L'Homme 1853. november 30-án szerdai napon jelent meg először s Saint-Héliérben, Jersey székhelyén nyomtatták.

<sup>13</sup> Ribeyrolles nem tudhatta, hogy az 1848-as forradalmak bukását „végső soron azzal az új gazdasági fellendüléssel lehet megmagyarázni, mely a kaliforniai arany felfedezésével vette kezdetét” s hogy a bukások közvetlen oka nem volt más, mint „a forradalom plebejus irányzatért vívott harc veresége”. Révai J. id. mű 9. és 11.

<sup>14</sup> Vö. Pierre Albouy La Pensée-ban megjelent cikkével. 1952. január—február, 14. oldal.

fiatal és szép Teleki grófnőt, kinek bátorságát úgy akarták megtörni, hogy testét meggyötörték. Ocsmány esztelenek, mintha a fiatal lány lelke nem lenne ezerszer gazdagabb a nemességben és odaadásban, mint ők a durvaságban». <sup>15</sup>

S a despotizmus magyarországi megtestesítőjeként Haynaut »Brescia hóhérát« jelöli meg J. Cahaigne : »Ah! tényleg, a Habsburg-házat méltóképpen képviselik.

Hasonló értelemben foglalkozik Victor Hugo is *Le Parti du Crime* című költeményében hazánk sorsával. A költemény a *L'Homme* első számában jelent meg s a lap a Jersey-i bujdosók 1852 október 31-én kelt *Amis et Frères* ... kezdetű III. Napóleon ellenes deklarációjával vezeti be ezt a monumentális, 154 soros verset. (A deklarációt azután tették közzé a száműzöttek: Victor Hugo, Faure és Fombertaux aláírásával, miután a Moniteur, Napóleon hivatalos lapja publikálta az *Empire*-t.)

Victor Hugo 1852 novemberében írta ezt a költeményt, mely a *Châtiments* Jersey-i kiadásában, 1853-ban jelent meg először.

»Hogy szabaddá legyen olasz, magyar, germán  
Hogy új fény ragyogjon minden jogunk napján,  
.....  
.....  
Hogy elérjük a célt hová lelünk szárnyal  
Csendben felkészülünk ; küzdeni az árnnyal.

A második számtól kezdve a Közelkelet kérdései, nevezetesen Miklós cár és a török szultán ellentéte, kötik le a bujdosók figyelmét s Magyarország sorsa és jövője a Szabadságharc új felángolásának lehetőségében foglalkoztatja a száműzötteket. A beállott helyzet politikai elemzését Victor Hugo végzi el 1853. november 29-én, a lengyel forradalom 23. évfordulóján tartott beszédében (ezt közli a *L'Homme* második száma). s jövő-látó optimizmusa hazánkat az Európai Egyesült Államok »ragyogó megvalósításának« előharcosaként tartja számon :

»... és itt vannak az alakuló lengyel, magyar s olasz légiók, és itt van Románia, Erdély, Magyarország és zúgnak, itt van Cirkasszia<sup>16</sup> és fölkel, itt van Lengyelország és ráérezdül, mert mindenki, népek és királyok felismerték azt a nagyszerű valamit, amely lángol és amely ott ragyog keleten, és jól tudják, hogy az ami a jelen pillanatban Törökország kétségbeesett kezében tündöklök nem Ottomán kicsorbult öreg kardja, hanem a forradalmak vakító villáma.

Igen, polgártársak, a forradalom átkelt a Dunán!

A Rajna, a Tiberis, a Visztula és a Szajna beleremegett.«<sup>17</sup>

A londoni száműzöttek lengyel-ünnepségéről a *L'Homme* harmadik száma ad hírt, s közli Ledru—Rollin Londonban elhangzott beszédét, melyben üdvözli azokat a magyarokat, akik a közös ügy szolgálatában »az események színhelyére«, azaz a török háborúba mentek.

Nem sokkal ezután, 1853. december 27-én Londonban vita kerekedett a Morning Advertiser c. lap kiadója M. Richards és V. Schoelcher, a francia kolóniák volt népképviselője között emigránsaink s ezen túlmenően Magyarország politikai beállítottságát illetően. M. Richards azt állította, hogy a magyar száműzötteknek »semilyen politikai nagysága nincs« s hogy »a magyar liberális semilyen szövetséget nem keres a francia liberálissal. A magyarnak nincs más vágya, mint hogy egy alkotmányos monarchiát élvezzen«. <sup>18</sup> Teleki Sándor, akit a *L'Homme* »e hős nemzet legnagyobb hősei egyikének« nevez, a *L'Homme* 8. számában 1854. január 18-án teszi közzé tiltakozását Schoelcherhez írt nyílt levelében :

»Kedves Schoelcherem,

Mr. Richards-al folytatott vitájából látom, hogy szerinte a magyarok alkotmányos monarchiát óhajtanak. Engedje meg, hogy tiltakozzam ilyen állítás ellen. Mi mindnyájan azt gondoljuk, hogy az alkotmányos monarchiák éppen olyan hazugságok, mint amilyen a Lajos Fülöpé volt. Nem félek azt állítani hogy Magyarország hatalmas többsége Köztársaságot akar a maga részére, a világ számára pedig Világ-Köztársaságot. Baráti üvözléssel,

Teleki Sándor ezredes.«

<sup>15</sup> J. Cahaigne Teleki Blankáról ír, akinek megkínzásáról valószínűleg Teleki Sándortól értesült. Teleki S. maga is foglalkozik e kérdéssel (Emlékeim, I. kötet).

<sup>16</sup> Cserkeszföld.

<sup>17</sup> Victor Hugo : Pendant l'exil, Nelson kiad. 100. old. és *L'Homme* 2. szám. A két szöveg-variáns között annyi a különbség, hogy a *L'Homme*-ban szereplő „Vive la République universelle” befejezés hiányzik a „Pendant l'exil”-ból.

<sup>18</sup> Közli a *L'Homme* 8. száma 1854. január 18-án.

A vita tovább folyik s végülis a halálbüntetés eltörlésének nemzetközi általánosításában V. Schoelcher megvédi hazánk jogait Richards-al szemben, aki támadását még megtoldja azzal a kijelentéssel, hogy »sem Magyarország, sem Itália, sem Lengyelország nem követelhet kompenzációt.« Ha kissé mélyére nézünk e meglepően körmönfont támadásnak, nem a magánember, nem is egy lap, hanem az angol kormánykörök véleményével állunk szemben. Az angolok ugyanis arra törekedtek, hogy semleges magatartást tanúsítsanak Magyarország, Lengyelország, Olaszország kérdéseiben. Nyilvánvaló, hogy e magatartás ideológiai előkészítését és alátámasztását volt hivatott szolgálni M. Richards polémiaja. Ch. Ribeyrolles friss szeme rögtön észrevette az angol politika ilyenirányú lényegét, s a *L'Homme* 10. számának vezércikkében, 1854. február 1-én *Kelet* címmel tiltakozott is ez ellen. Jellemző módon a két Angliát, a munkások és az urak Angliáját állítja szembe e kérdés talaján s Haynau 1849-es londoni megszágyenyülését hozza fel példának :

»A B-i sörgyár munkásai kemény leckét adtak az oligarcháknak s a despotizmusnak, amikor azt (Haynaut S. O.) megfenyítették. Az angol közvélemény mind a három királyságban lelkesen helyeselte azt a mélyen emberi gondolatot, amely nem akart hóhért látni anélkül, hogy meg ne bélyegezze. Vajjon az angolok most másképpen értelmezik az emberiség politikáját, mint akkor? Amikor a munkások asszonyaikkal, gyermekeikkel s ipari küzdőtársaikkal (soldats d'industrie) harcoltak, talán nem értették meg, hogy Magyarorszáért, Lengyelorszáért, az emberi jogért szálltak harcba?«

A *L'Homme* azonban nemcsak elméleti síkon foglalkozott a keleti kérdéssel. Számtalan levél, tudósítás értesíti az olvasót az orosz-török háború részleteiről. Így tudjuk meg, hogy az egyik tengeri ütközetnél, ahol magyar száműzöttek is harcoltak, csatavesztéskor menekültjeink »megölették magukat, hogy Szibériát elkerüljék.«<sup>19</sup> Így értesülünk arról, hogy »Klapka generális Breánski és Strada ezredesekkel együtt (e két utóbbi a piemonti vezérkarból) beállt a török hadseregbe.«<sup>20</sup>

Ezek az apró híradások mutatják, hogy az emigránsok mennyire komolyan vették a török háborúban rejlő szabadság-lehetőségeket, hogy elméleti elképzelésüket tettekkel, a véres valósággal akarták realizálni, s ebből érthető az a szívós munka is, amellyel Angliát igyekeztek megnyerni külpolitikai támaszul. Sokan — köztük Kossuth is — sokféleképpen elemezték az angol nemzet, az angol nép érdekeit : az elemzések végső kicsengése azonban mindig az volt, hogy Angliának az elnyomott népek mellett a helye, ha alkotmányát megtagadva nem akar az elnyomók mellé állni. Ekkortájt a leghatározottabban V. Schoelcher mutatott rá Anglia dilemmájára a *L'Homme* 12. számában megjelent *A forradalmi gondolat ereje és Anglia* című cikkében 1854. február 15-én, amikor válaszút elé állította az angol közvéleményt, mely »a muszka ambíció« letörésének útját-módját latolgatta. Ezzel párhuzamosan természetesen az orosz kérdés is egyre nagyobb gonddal foglalkoztatta a *L'Homme*-ot és ennek kapcsán veti fel a 13. szám vezércikke 1854. február 22-én Ausztria és Oroszország szövetségének kérdését, e szövetség lényegét, valódi arculatát.

»Ausztriának mindkét oldala nyitva áll. Itália az egyik oldalon, Magyarország a másikon éjjel-nappal riadóban és felügyelet alatt tartja. Ausztriának azért van szüksége Oroszországra, hogy a forradalom ki ne törjön.« (Ch. Ribeyrolles : *Az orosz hadsereg.*)

Ugyanebben a számban találkozunk először Kossuth nevével. Röpké összefoglalásban emlékezik meg Alexandre Holinski, New-York-i republikánus Kossuth tevékenységéről abból az alkalomból, hogy egy Mitschel nevű volt írországi fogoly rabszolgaság-fenntartó elméletét bírálja :

»Három nagy név égisze alá rejtette véleményét ; (Mitschel. S. O.) választása szerencsétlen volt. Talán nem lett volna annyira azzá, ha Mózes, Szokrátesz és Jézus Krisztus helyébe merészen Kossuthot, Mazzinit és Victor Hugót állította volna. De persze az élők jobban tudnak tiltakozni, mint a holtak. Kossuth még annak ellenére is, hogy az Egyesült Államokban elővigyázatosan tartózkodó volt . . . megtudta volna Önt cáfolni, hogy egyetlen sort, egyetlen szót sem alkotott olyant, ami az Ön furcsa doktrínája számára kedvező lett volna. Valamennyi beszédének szelleme, dicsőséges diktatúrája, el nem múló tettének : a magyarországi szolgaság megszüntetésének szellemét tükrözi«. Ezzel a nagyvonalúan is fenséges portréval indult el Kossuth híre-neve a *L'Homme* hasábjain, egyre gyorsuló sodrással s csakhamar belőle merített tanulságot, megfontolt okfejtést és stílusművészetet az emigráns társadalom jórésze, amely immár az 1848-as február 24-i forradalom 6. évfordulóját bensőséges barátsággal ünnepelte Jersey-ben.

»A mult pénteken összejöttünk Jersey-n, miként barátaink egyebütt, testvéri bankettre : franciák, magyarok, lengyelek, olaszok ; minden száműzésnek, minden elnyomott hazának vol-

<sup>19</sup> *L'Homme* 9. szám 1854. január 25. Londoni levelezés-rovat.

<sup>20</sup> *L'Homme* 11. szám. 1854. február 8. Londoni levelezés-rovat.

tak ott képviselői.«<sup>21</sup> (Ugyanekkor New-Yorkban vöröszászlós felvonulást rendeztek az emigránsok, s mint a *L'Homme* 18. száma 1854. március 24-én írja: »A magyar száműzöttek testvéri társasága« is ott menetelt a Világ-Köztársaság zászlaja alatt.)

A Jersey-i ünnepi beszédet Victor Hugo teljesen az új forradalom üdvözlésének hangulatában mondta el s a jövődő forradalom éltetésével fejezte be.<sup>22</sup> A többi nemzettel együtt hazánkat is felkelésre szólítja: »Talpra Magyarország.« A *L'Homme* 14. számának kommentárja szerint a szónoklat »mélyen meghatotta az egybegyűlteket; program ez valójában, amely nem enged semmit a megelőző forradalmakból és amely nem felejt ki semmit az eljövendőkből.«

S mire a magyar március 15. évfordulója is elközelgett, bujdosóinkat azzal az újsággal lepte meg a *L'Homme* 17. számának Londoni Levelezés-rovata, hogy hírül adta az itthoni készülődéseket:

»Magyarországon és Olaszországban — amint a német és francia lapok hírül adják — nagy a nyugtalanság.«<sup>23</sup>

A világpolitikai helyzet elmérgesedése, a küszöbön álló orosz-angol-francia háború, új reményekkel, új látomásokkal az életáram fokozott lüktetésével töltötte meg a száműzöttek napjait. A *L'Homme* hangja bizakodóbb és merészebb lett, szinte hetykén veri vissza azokat a rágalmakat, melyek szerint a szocialisták bosszúból Oroszországgal szövetkeznek. Ribeyrolles magvas cikke (20. szám. 1854. április 12.) *A Forradalom és Oroszország* címmel szabadságharcunkat is a maga igazát bizonyító tények között sorolja fel.

»Midőn... Magyarország a már legyőzött Ausztria ellen harcolva hirtelen meglátta, hogy az orosz hadak alföldjeire rohannak, ki akarta akkor megvédeni? A forradalom — és ki hagyta gyáván cserben? Párizs és London polgári politikája.«

Az új hármass háború feltételeit, a szövetségek alakulásának lehetőségeit s a leigázott nemzetek feladatát Bonnet-Duverdier elemzi a *L'Homme* 21. számában (április 19.). »A lcgika és az ágyú« címmel. Különös figyelemmel taglalja Ausztria semlegességének kérdését: abban az esetben, ha aktív szövetségre lép a cárral »Miklósnak eszébe jut, hogy van egy Magyarország valahol, határaihoz közel, melyet az osztrák-gyűlölet az első jelre talpra ugratna,« ha semleges marad? — a háború végtelen hosszúra nyúlik.

»Előre hát népek, s Itália is, Lengyelország is, és Magyarország is, melyeket nemrég még a rövidlátó s az előre nem látó államférfiak megvetettek, egész Európával együtt bele veti magát a küzdelembe és ez a háború, a királyok és császárok utolsó érvelése elkerülhetetlenül a népek győzelmévé válik.«

A nyugati politikai körök azonban nem akartak ilyen derűlátók lenni, sőt titokban azon mesterkedtek, hogy ezt a lehetőséget, a népforradalom segítségét ne kelljen igénybe venniük: tisztában voltak ennek következményeivel. Az emigránsok viszont türelmetlenül sürgették a megfelelő intézkedések megtételét. 1854. április 26-án Ph. Faure a *L'Homme* 22. számának *Londoni Levelezés* rovatában fejtegeti a polgári politika manőverezését.

»Még senki sem gondol komolyan arra, hogy valódi intézkedéseket foganatosítsanak a cár elleni harcra, hogy lengyel légiókat alakítsanak, hogy forradalmi eszméket szítsanak, bár a politikai körökben úgy beszélnek ezekről, mint az ellenséggel szembeni legfőbb segélyforrásokról. Ausztriának hízelegnek, mert szövetségét óhajtják; az olaszokat meg a magyarokat félreteszik... azzal a fenntartással, hogy akkor szólnak nekik, ha Bécsben kudarcot vallanak.«

Mindamellet és mindezek ellenére a *L'Homme* fáradhatatlanul agitál, buzdít, hol az alig hegedt sebek felszaggatásával, hol a jogok dacos idézésével, hol meg a jövő megnyugvás erőt-adó felvillantásával. Ribeyrolles háromrészes vezércikke (23. szám 1854 május 3.) »A republikánus kötelesség« harmadik részében küldi el harcra buzdító üzenetét a rab hazáknak. Magyarországnak is!

»Magyarország, Lengyelország, Itália, Németország, egy nép sincs e kontinensen, amely nem szenved, vagy függetlenségéért, vagy szabadságáért, majdnem mindig és csaknem mindenütt e két dologért, amely az élet, az egész élet. Nos hát! annak, aki szenved, akár az idegenektől, akár a zsarnoktól, akár mindkettőtől egyszerre, minden joga megvan arra, hogy a zsarnok és az idegen ellen forduljon...«

Készüljön fel hát Magyarország, fegyverkezzék, keljen fel a vén osztrák birodalom-beli hóhérai ellen; ki dobna rá követ nyugat nemzetei közül? Bitófák takarják, földje holtakkal tele. szabadsága és hősei a számkivetés útjait járják.«

Miközben lázas sietséggel folyik az új háború ideológiai előkészítése az emigráns körökben, a *L'Homme* figyel arra a jelenségre, hogy a keleti háború s az osztrák-porosz szerződés mögött

<sup>21</sup> *L'Homme* 14. szám 1854. március 1. Teleki Sándort a rendezőbizottság tagjai közé választották.

<sup>22</sup> Pendant l'exil. Nelson kiad. 137—143. old.

<sup>23</sup> *L'Homme* 1854. március 21-én közli Ph. Faure március 17-i levelét.

s rajta keresztül a reakció megkezdte a forradalmi mozgalmak ellensúlyozását, sőt elfojtását célzó fokozott ütemű szövetkezést.

»... nyilvánvaló, hogy azt (a háborút S. O.) már jóelőre kigondolták és előkészítették Európa élenjáró reakciós hatalmai s főképpen Oroszország császára és a Római udvar. Az utóbbi Konstantinápolyban szuverén püspököt, az előbbi meg hadihajókat akar látni a Dardanellákban. S jelenleg nem egyesülnek-e, hogy Franciaországban eltiporják a forradalmat?« (25. szám. 1854. május 17.)

Hasonló módon veti fel a lap 27. száma az osztrák-porosz szerződés kérdésének rejtett összefüggését is. (1854. május 31. Londoni Levelezés. Ph. Faure.)

»A bécsi és berlini udvar... azt kéri Németországtól, hogy járuljon hozzá e szerződéshez. Ez azt jelenti, hogy az egész Németországot kötelezi arra, hogy Pozent, Pestet és Milánót megvédje a lengyel, magyar és olasz felkelésekkel szemben.«

A nyugati nagyhatalmak viszont mindenáron az Ausztriával való szövetséget akarják nyélbeütni s Ausztriát a legérzékenyebb pontján ragadják meg: segítik a magyarok, lengyelek, horvátok és olaszok örökös fékentartásában.<sup>24</sup> A bujdosók most már végképp megértik a nyugati reakció politikájának lényegét: minden szó, minden manőver mögött a forradalom megakadályozásának gondolata és határozott szándéka rejlik. Ha Anglia és Franciaország a nemzetiségekért (les nationalités) harcol — amint ezt propagandájuk hirdeti — miért nem engedi felkelni őket? Ez a felismerés tanácstalanná teszi a *L'Homme*-ot: zárt egységű ideológiája mintha szétesészna, mintha újra Lyon, Párizs, Milánó, Bécs és Pest szenvedése s gyér reménysége borongana a cikkeken,<sup>25</sup> — pillanatra csak, mert Kossuth Sheffield-i beszédének (1854. június 5.) publikálása új színnel, új és megalapozottnak látszó perspektívával tölti meg a *L'Homme* hasábjait. 1854. június 14-én a *L'Homme* 29. száma vezércikk gyanánt közli a romantikus szónoki művészetnek ezt a mesterművét, mely a gondolatok mágikus sodrását, nyelvének patakozó áradását úgy fogja szilárd keretbe, hogy benne tükröződik az akkori politikai helyzet minden lényeges mozzanata, az emigráció politikájának élesen fogalmazott tendenciája, s ami a *L'Homme*-ba teljesen új személet-módot vitt: az Európai béke kérdésének a magyar, lengyel, s olasz felszabadulással előfeltételként való összekapcsolása.

Ugyanez a szám közli Kossuth beszédének angol visszhangját is: (Londoni Levelezés. Ph. Faure.) Az angol vezető körök nem nézik jó szemmel Kossuth működését. Veszélyeztetve érzik osztrák-politikájuk sikerét, hisz Kossuth világosan kifejtette az angol nép előtt, hogy Angliának nem szabad Ausztriával szövetkeznie, mert ez esetben az osztrák despotizmusért harcolnának: »John Bull újságjain keresztül azt feleli (Kossuthnak S. O.), hogy mindez szép és jó, de Ferenc József 500 000 szuronynak parancsol, s jobb, ha nem tesszük ellenségünké.«

A lap következő száma (1854. június 21.) Kossuth második Sheffield-i beszédéből közli azt a részt, mely Ferenc József véres politikáját leplezi le az angolok előtt, s melyben »A szónok követeli az elhagyottságtól és haláltól szenvedő Magyarország és Lengyelország számára azt a testvéri adósságot, a becsületnek és a hűséges bizalomnak azt a segítségét, melyet oly szívélyesen ajánlanak fel Törökországnak.« (*L'Homme* 30. szám.) Kétségtelen, hogy a *L'Homme* megbecsüléssel övezi Kossuth beszédeit. Észre kell azonban vennünk, hogy a lap egyébként forróhangú munkatársai (vö. Teleki Sándor érdemén felüli dicsérése.) kezdetben mintha takarékoskodnának a Kossuth-dícsérő jelzőkkel; valamiféle tartózkodás, ki nem mondott bizalmatlanság vibrál a sorok mögött. S valóban tény alapja van a *L'Homme* ilyenirányú magatartásának: az angliai menekültek Kossuthot arisztokrata-barátsággal vádolták »annál is inkább, mert Simonyi Ernőt ki akarta parancsolni a szocialisták táborából, melyhez Victor Hugo is vonzódott anélkül, hogy fontosabb kérdésekben egyetértett volna velük<sup>26</sup>.« (Simonyin kívül Mihalóczy és Xantus János vesznek részt a szocialista gyűléseken.)

Feltehető, hogy emiatt közli a *L'Homme* 40. száma 1854. augusztus 30.-án Theodor Karcher kiadatlan *Német Forradalom*-jának egy részét, melyben a szerző Kossuth 1848-as országgyűlési beszéde után elkövetett tévedéseivel magyarázza a német szabadság, s ezen keresztül a magyar ügy elvesztését.

»... sajnos akkor még nem volt republikánus (Kossuth S. O.) s ő volt az, aki fenntartotta a despotizmust és megmentette a zsarnokságot. Ez a végzetes tévedés, melyet a körülmények

<sup>24</sup> Vö. Pianciani 1854. május 30-án kelt levelét Ribeyrolles-hoz. *L'Homme* 27. szám.

<sup>25</sup> Vö. Ribeyrolles „Három főváros” c. cikkét a 28. sz.-ban. 1854. jún. 7. Ezt a *Times*-nek írta válaszul, amely azért dicsérte III. Napóleont, mert „csapatai vannak a történelem három fővárosában: Athénben, Konstantinápolyban és Rómában”. „Az erő másutt van — írja Rib. — ott van Lyonban, Párizsban, Milánóban, Pesten, mindazokban a városokban, melyeket meglátogatott a forradalom szelleme és amelyek lelküknél, fájdalmuknál, reménységüknél s ugyanakkor áldozatuknál fogva az igazi szent városok, a jövő nagy fővárosai”.

<sup>26</sup> Hankiss János: id. mű. 125.

magyarázhatnak, elveszejtette előbb Németország szabadságát, majd következésképp Magyarország nemzetiségét (nationalité).«

Emlékeztetni, feddni akarta a *L'Homme* Kossuthot? Nem tudjuk. Annyi azonban bizonyos, hogy egy hónap múlva a róla írott kommentárokat is ugyanaz a szerető léggör, ugyanaz a megbecsülés fogja körül, mely akármelyik emigráns nagyságnak kijárt.

»Mindig közbelép, ha fontos becsületbeli, forradalmi vagy hazafias érdek forog kockán és az angol nép áhítattal hallgatja ezt a *Barbárt*, aki jobban tudja Shakespearet és Miltont, mint Oxford.«<sup>27</sup>

Ezidőtájt Magyarországról az említetteken kívül elméleti síkon nem esik több szó a *L'Homme* első évfolyamában. (December 6.-ig a második évfolyam első számáig.) Megtudjuk viszont azt, hogy »C. Bathiany« gróf Párizsban meghalt, s hogy temetésén Adam Czartoryski, Teleki László, Dembinszky és Kossuth fiai voltak jelen, hogy Meszlényiné, Kossuth nővére New-Yorkban elhunyt, s »az amerikai demokratikus társaságok és minden ország száműzöttei alkották a temetési menetet.« Leírja a *L'Homme* a *Républicain de Neu-York* után a temetés lefolyását s osztozik abban a szeretetben, mellyel »Douglas polgártárs« felajánlotta családi kriptáját. (34. szám. 1854. július 19.)

A 49. szám Reményi Ede hangversenyét hirdeti és hívja az emigránsokat a *Queen's Assembly Rooms* lokáljába, az 50. szám hírül adja, hogy »A számkivetés *Almanachjában*« »Teleki ezredes« az aradi vértanukról ír.<sup>28</sup> Az 51-es szám pedig arról tudósít, hogy Saint-Helierben, Jersey székhelyén az Egyetemi Nyomdában, (19 Dorset Street.) kapható Magyarország Térképe, amelyet »Schedius Lejas« (Lajos S. O.) et Blaschnek Samuel« szerkesztett.

Magyarország kérdése mintha az emigráció politikájának perifériájára szorult volna, de talán csak azért, hogy a második évfolyam megindulásakor annál erőteljesebben nyomuljon közre Kossuth Lajos írásai, aki ettől kezdve munkatársa lett a *L'Homme*-nak.

## Hviezdoslav magyar nyelvű zsengei

SZIKLAI LÁSZLÓ

Költői nevével a csillagokat zengi: — Hviezdoslav annyit tesz magyarul, mint csillag-dicsőítő, csillagokról zengő. Abban a magasfeszültségű romantikában fogant tehát az ő költészete is, amely a XIX. század nem egy nagy haladó költőjének, az európai polgári forradalmak jónéhány dalnokának a sajátja. Merészen fejlődő, törés nélkül felfelé ívelő s utolsó verseiklusában, a *Véres szonettekben* kicsúcsosodó költői pályáján ifjúságától kezdve állandóan, egész haláláig a költészetben a magasabbrendűséget, a szürke hétköznappal szemben az ünnepélyességet kereste. Kiutat kora üzleties sivárságából, szürkeségéből valami szebb, valami magasabb felé. A költészet ebben a felfogásban: merész szárnyalás, amely a hétköznapi gondjaival küszködő költőt elvezeti a szépség honába: „Túl a földön, felhők közelébe.” Érezzük ennek a magatartásnak a veszedelmét; itt végeredményképpen arról is szó lehet, hogy a költő az irrealitásban, valamilyen földöntúli, misztikus révületben keresi keserveire a megoldást. Az a tény, hogy a fiatal Ország Pál éppenúgy, mint az öreg Hviezdoslav, élesen elválasztja a „gonosz világ”-tól a maga világát, hogy a költészetben menedéket keres, — egymagában arra is utalhat, hogy eltávolodott a realitástól. De vajon epikus főművének, a *Császár feleségének* előszavában az a bizonyos „gonosz világ” az egész világot jelenti-e? Olvassuk csak a remekművet tovább: figyeljük meg, hogyan épül fel a szemünk előtt, a realitás mekkora plaszticitásával készítik el az ácsok a császár kunyhóját; hogy más verseiben az árva hegyeknek mily remekbekészített tablót kapjuk; hogy Čajka, az ifjú császár, Hanka, a felesége, Villáni, a földesúr, de többi epikus művének a szereplői is milyen kiváló típusok; — és azonnal rájövünk, hogy itt egészen másról van szó. Nem az újromantikusok beteges irrealitásba-menekülése ez, vagy éppen egy csillogó kulisszákból felépített új, hamis világ. Hiszen ugyanakkor, amikor a szlovákok legnagyobb költőjére a szárnyalás, a lendület a jellemző, — kontemplatív természet, aki sohasem hangoskodik, csendes és szerény ember, inkább befelé, mint kifelé fordul. Petőfi és Arany együtt: eshet kísértésbe irodalmunk ismerője, amennyiben hajlamos a szkémákban való gondolkodásra. A forradalmár lendület és a csendes merengés, a romantikus hev és a valósághoz, a fizikai és lelki valósághoz egyaránt ragaszkodó „epikai hitel” Hviezdoslav költészetében valóban együtt hatnak, szorosan egybefonódnak. Talán a mérhetetlen szomorúság, a nem költői szóval szinte kifejezhetetlen bánat adja meg ennek a költészetnek a

<sup>27</sup> *L'Homme* 43. szám. 1854. szeptember 20. „A keleti háború és Kossuth” c. cikk.

<sup>28</sup> A *Nouvelle Revue de Hongrie* 1932 októberi számában tette közzé s írt hozzá bevezetőt Eckhardt Sándor.

sajátos, egy másik költő művével sem azonosítható színét? Nem l'art pour l'art ernyedtség, nem dekadens búsongás ez, hanem a kora társadalmi viszonyai miatt szenvedő költő kesergése! Akinek ez a költészet még teljesen ismeretlen, az első olvasása közben meglepetten kiált fel: hiszen Hviezdoslav nem a kényeskedő szalónok, „fentebb szépségeinek” a dalnoka, az ő tündérvilága ott van az erdőrengetegek és a szántóföldek munkás népe között! Az ácsfűrészek zizezése, a kaszák csengése, a népdalok bájos melódiája adja ehhez a tündérvilághoz a szférák zenéjét. Idealizált parasztok, úgy, mint a Stúr-iskola költőinél? Dehogy! Vagy legalábbis nem abban a mértékben. Amikor Hanka önvédelemből megöli az ellene szerelmi merényletre készülő ifjú földesurat, amikor az *Ežo Vlkolinský*-ban és a *Gábor Vlkolinský*-ban a hanyatló nemesi világ humoros-keserűn megrajzolt nagy képeit kapjuk, amikor nemrég felfedezett versében élesen kikél a nép nyúzóinak nemzetgyilkos politikája ellen,<sup>1</sup> amikor szerinte az életnek egyetlen értéke: a munka, amikor új világról szól s ezt az új világot az ifjúságnak kell megalkotnia, amikor — már mint ősz aggastyán — keserű eréllyel emeli fel szavát a háború ellen: — akkor valóban népének, a *dolgozó szlovák népnek* a költője. Hviezdoslav sajátos, a szlovák irodalomnak mindmáig legtökéletesebb költői művében a romantikus szárnyalásnak és a valóság hű ábrázolásának zseniális ötvözetét teremtette meg. Ez adja meg közte és kortársai között a lényeges különbséget. Amíg a „mártoniak”, a konzervatív szlovák burzsoázia képviselői, élükön Svetožár Hurban Vajanský-val, legfeljebb ha jelszónak használták a dolgozó népet s tőle eltávolodottan, valóban az irrealitások és illúziók talaján állva akarták megvívni a szlovák nemzeti önvédelem harcát, addig Hviezdoslav népére és egyesegyedül népére támaszkodva harcolt és alkotta meg remekműveit. Bánatos? Azért, mert ennek a népnek keserű a sorsa. A természetbe menekül, rajongva énekel az árvai hegyeknek, a Tátra csúcsainak, a meredélyeken zúgva lezuhanó hegyipatakoknak a csodavilágáról? Ebben a csodavilágban él a szlovák szántóvető, az erdőkerülő, a paraszti sorba jutott bocskoros nemes, az erdei ács és mind, a többiek is, akiknek ez a nagy költő az életét szentelte. Nem, nem forradalmár. Paraszti sorba jutott kisnemes család sarja, aki kora szlovák polgári-értelmiségi rétegének életét éli. Ennek a rétegnek sok korlátját meg lehetjük benne. De valamennyi kortársához képest ő — az igazán nagy, az európai méretekben is figyelemre méltó művész — jutott a szlovák néphez a legközelebb, műve elválaszthatatlan a kor szlovák dolgozóinak munkásságától és népköltészetétől. Csöndesen, szerényen él, námesztói, majd alsókubini magányában, távol a világ zajától, legfeljebb vágyakozva a nagyvárosok gazdag irodalmi élete után. Azok, akiknek a szemléletét a letűnt világ uralkodó osztályainak érdekei alakították ki, költészetéből csak ezt: az elvonultságot, a szerény magányt, a bánatot, a természetbe-menekülést, a családba-ágyazottságot hangsúlyozták. Viszont nem vették észre, hogy mindennek csak akkor találjuk meg az igazi, a költői értelmét, ha számot vetünk Hviezdoslav és népe összeforrottságával, azzal, hogy a századvég és a századforduló szociális problémáinak a szlovák dolgozó nép elnyomottságának a beható tanulmányozása nélkül az ő költészete csak félig érthető, vagy teljesen megoldhatatlan rejtély marad. A letűnt korszakban könyvespolcokon porosodó díszkötéses sorozat, amelyet senki sem olvas, ma a szlovák irodalom élő s a mai szlovák dolgozók szemléletére is kiható, komoly tényezője. Éppen ezért volna igen nagy szükség rá, hogy mi is ösmerjük. A magyar irodalomtudománynak még ki nem egyenlített, súlyos adóssága, hogy Hviezdoslav Országh Pál korszerű, teljes monográfiája egyszer elkészüljön.<sup>2</sup>

A nagy költő helyes értékelésével foglalkozó mai szlovák irodalomtudomány arról is megemlékezik, hogy Hviezdoslav egyáltalán nem volt olyan értelemben nacionalista, mint a konzervatív-reakciós burzsoázia érdekeit képviselő kortársai. „Hviezdoslav hazafisága nem volt burzsoá nacionalizmus, mint például a Vajanský-é, nála a nemzetet a nép, a szlovák dolgozó nép, a parasztok, pásztorok, urasági szolgák népe jelentette (szlovák munkásosztály akkor még

<sup>1</sup> Hviezdoslavova neznáma báseň. Martin, 1951. Matica slovenská. Felfedezte, kiadta és jegyzetekkel ellátta: Ján Brezina.

<sup>2</sup> Ez a bevezetés mégcsak a vázlat igényével sem lép föl. Mindössze rövid tájékoztatást akar adni azoknak, akik Hviezdoslav költészetét nem ösmerik. A gondolatmenet összeállításában segítségünkre voltak: Jozef Škultéti: Hviezdoslav Pavel Országh. Slovenské Pohl'ady, XXXIX, 1909. 68—69. — P. B.-k: Psychologické štúdia z poézie Hviezdoslava. u. o., 139: 1. — Bysterský: Z rozpomienok na Hviezdoslava u. o., 226—230. — J. S. Hviezdoslav. Národné noviny, XL. évf., 14. szám. 1909. febr. 2. — Rexa Dezső: Emlékezés Országh Pálról. Szivárvány, II. évf. 1. sz. 1922. január 15. — Andrej Kostolný: Pavol Országh Hbiezdoslav. Bratislava, 1949. Státne nakladateľstvo. — Ján Brezina: O význame Hviezdoslavovej neznámej básne. K vám, urodzeným, veľkomožným... (Az 1. sz. jegyzetben említett kiadvány utószava, 27—43. (— St. S.: Doslov. (A P. O. Hbiezdoslav: Z básni c. kiadványban. Bratislava, 1952. Smena. 123—127.) — Ján Povrazník: Živé dielo Pavla Országha Hbiezdoslava. Slovenské Pohl'ady LXVIII. 1952. 305—314. — Ján Čaplovič: Život a dielo Pavla Országha Hbiezdoslava vo fotografii. Bratislava, 1951. Tatran.



nem volt).”<sup>3</sup> Ennek a tanulmánynak részben az is célja, hogy rámutasson ennek egyik igen fontos okára. Hviezdoslav nemes, mély humánus sugárzó egyéniségétől mindennemű sovínisza elfogultság igen távol állott. Körülötte a hanyatló kapitalizmus világára oly jellemző vad nemzeti gyűlölködés tombolt : ő népe jogaiért küzdve még akkor is a népek megértéséről énekelt, magyarok és szlovákok megbékélése érdekében emelte fel szavát.

Nem egy kutató szólt már arról, hogy a szlovák irodalom legnagyobb költőjét sok szál fűzte a magyar irodalomhoz. Tudtunk róla, hogy a gimnázium alsó osztályait Miskolcon végezte, hogy jól elsajátította a magyar nyelvet, sőt, magyarul verseket is írt. Ismeretes volt, hogy a magyar irodalom klasszikusait, Petőfi Sándort és Arany Jánost nagyon szerette ; Petőfihez ódát is írt.<sup>4</sup> Petőfi-, Arany-fordításai, az Ember Tragédiájának átköltése egy egész kötetet tesznek ki.<sup>5</sup> Ezekért a fordításaiért a Kisfaludy-Társaság 1912. január 3-án levelező tagjává választotta.<sup>6</sup> Vonzódása a magyar irodalomhoz akkor sem szűnt meg, amikor a magyar uralkodó osztály érdekeit képviselő budapesti kormány egyre csak súlyosbította a nemzetiségi elnyomást ; sőt, ellene Petőfi és Arany nevében tiltakozott. Azt írta a milleniumkor, hogy ha majd a kormány kerekénél ülők valóban Petőfit és Aranyt fogják követni, akkor ő is „hurrá”-t kiált az új ezred-  
évnek.<sup>7</sup> Az üres, frázispuffogató március tizenötödiki ünnepségeken a rendezők csak szavalnak a szabadságról, de fogalmuk sincs róla, mi az, csak elnyomni tudnak másokat.<sup>8</sup> Ezzel szemben már ősz, öreg költő korában lobogó lelkesedéssel üdvözlí az ifjú Adyt,<sup>9</sup> aki a Magyar jakobinus dalában rámutatott a feudálkapitalista Magyarországon a nemzetiségi kérdés lényegére : a dolgozók érdeke egy, „Dunának, Óltak egy a hangja”. Hviezdoslav ezért az éleslátásért a „virradó idők heroldja”-nak nevezi Adyt és harcos versére bátran reagálva kimondja azt, amit bizonyos szempontból szinte élete mottójának tekinthetünk : „Vágyunkból váljék közös akarat”.<sup>10</sup> Hviezdoslav — korának népéhez legközelebb álló költője — fiatal korában — demokráciát és emberséget tanult magyar mestereitől s ezt az örökséget haláláig megőrizte. 1912-ben, hatvanhároméves korában jóleső meglepéssel tekintett vissza műfordítói munkásságának magyar szektorára. Mikor a Kisfaludy-Társaságnak megköszöni a levelező tagságról szóló oklevelet, ezt írja : „... igaz, kegyelettel s szeretettel eltelve a nagy magyar szerzők iránt, láttam hozzá műveik megtolmácsolásához, a mi közben, ha esetleg nem is másoknak — a mit végtelenül sajnálnék — de önmagamnak sok örömet s valódi lelki élvezetet szereztem. Vajha telnék még előrehaladott korom idejéből, közeledhetni az illusztris szerzők egyikéhez-másikához egy-egy

<sup>3</sup> Št. S. i. m. 125.

<sup>4</sup> A Dozvuky c. ciklusban, cím nélkül. Zbrané spisy básnické. IX. 87—90.

<sup>5</sup> Zbrané spisy básnické, XV. Talán nem érdektelen, ha feljegyezzük, mit fordított le Petőfiből és Aranyból. 1. Petőfiből : Hazámban, Távolból, Jövendő, Az utolsó alamizsna, Füstbe ment terv, Két testvér, Én vagyok itt, Kéket mutatnak még . . . , Az erdei lak, Falun, A jó öreg kocsmáros, Éj van . . . , Tündérialom, A csárda romjai, Pusztai találkozás, Mint a felhők a nyári égen, Sz. J. kisasszony emlékkönyvébe, A bilincs, Álmodtam szépet, gyönyörűt . . . , Egy gondolat bánt engemet, Dalaim, Palota és kunyhó, A XIX. század költői, Keserű élet — édes szerelem, A szél, A Tisza, A virágok, Hol a leány, ki lelkem repülését . . . , Műzsám és menyasszonyom, A költészet, Falu végén kurta kocma, A csillagos ég, Szeptember végén, Szép napkeletnek . . . , Mosolyogj rám!, A téli esték, Minek nevezzelek?, A pusztai télen, A völgy s a hegy, Három, madár, Itt benn vagyok a férfikor nyarában . . . , Szüleim halálára. — 2. Aranyból : Évek, ti még jövendő évek, Letésem a lantot, Reményem, Ősszel, A költő hazája, A gyermek és a szivárvány, Oh! ne nézz rám oly sötéten, Itthon, Hajnali kürt, A varró leányok, A rab golya, A szegény jobbágy, Szőke Panni, A tudós macskája, A méh románca, Fiamnak, V. László, Családi kör, Dante, A dalnok búja, Enyhülés, Rozgonyiné, Reg és est, Mátyás anyja, Ágnes asszony, Árva fiú, Zách Klára, Szondi két apródja, Tetemrehívás c. költeményeket fordította le.

<sup>6</sup> A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. XLVI. 1911—1912. Bp., 1912. Vargha Gyula: Titkári jelentés. 17. l. — Kivonatok a Társaság jegyzőkönyveiből. 371.

<sup>7</sup> A milléniumra írt ódája cím nélkül a Letorosty III. c. sorozatban (Zbrané spisy básnické, II. 414—416.)

<sup>8</sup> 15. marca. A Dozvuky c. sorozatban. Zbrané . . . IX. 150—151.

<sup>9</sup> Cím nélkül a Dozvuky c. sorozatban. U. o. 90—92.

<sup>10</sup> Petneházy Ferenc fordításában : Igen, te heroldja . . . címmel Dallos István, Márton-völgyi László, Szalatnai Rezső : Szlovenszkói magyar írók antológiája. Nyitra, 1937. III. 107. — Kardos László fordítása : S nem lesz többé elnyomott (Hegedüs Zoltán és Kovács Endre: Cseh és szlovák költők antológiája, Bp., 1953. Szépirodalmi Könyvkiadó) csiszoltabb, költőibb, de kevésbé adja vissza az eredeti harcos meg nem alkuvását.



örökszép virágért.”<sup>11</sup> Megélte 1918-at, a polgári Csehszlovákia ünnepeit költője lett. De Arany János balladái a halála pillanatában is ott feküdtek az asztalán.<sup>12</sup>

Talán nincs a világirodalomban nagy költőnek más irodalmakhoz való kapcsolata, amelyet annyira félremagyaráznának, mint Hviezdoslav magyar kapcsolatait. A nacionalista tudomány nem tudott mit kezdeni az ő türelmetlen sovinizmustól teljesen mentes, csak a nép érdekeit szem előtt tartó és szolgáló hazafiasságával. Igen jellemző példa erre a szlovák burzsoázia pozitívista irodalomtörténésének, Bujnák Pálnak az elmélete. Nem tagadja Országh Pál kapcsolatait a magyar irodalommal, viszont azt állítja, hogy a nagy szlovák költő a „tősgyökeres magyar” Aranyt sokkal inkább szerette, mint Petőfit,<sup>13</sup> akiből „kiábrándult”, mikor rájött, hogy „szláv-ból lett magyarrá”.<sup>14</sup> Elméletét egész sor példával igyekszik bebizonyítani. E bizonyítékai között vannak helyesek is, tévesek is. Helyesen említi a két költő származásának, ifjúkorának párhuzamait, lelki alkatuknak sok hasonlóságát.<sup>15</sup> De már Hviezdoslavnak és Aranynak a teológiához való viszonyáról egészen tévesen szól, amikor azt állítja, hogy eredetileg mind a két költő teológiára készült, teológus beállítottságú volt.<sup>16</sup> Az igazság az, hogy némi ingadozás után a fiatal Országh Pál erőteljesen a jogi pálya mellett tör pácát és elutasítja magától családja és rokona rábeszéléseit, hogy papnak menjen.<sup>17</sup> Hviezdoslav legalább annyira szerete Petőfit, legalább annyit tanult tőle, mint Aranytól. Úgy hisszük, az az igazság, hogy nem tett különbséget a két költő között. Bujnák előbb idézett művében hosszú oldalakat szentel annak, hogy bemutassa: Arany és Hviezdoslav költészetében milyen sok a rokonvonás; ez mind igaz, örömmel vesszük tudomásul, hogy a Toldi és a balladák szerzőjét a nagy szlovák költő még öreg korában is „aranyos Aranyom”-nak nevezte.<sup>18</sup> De legalább ugyanannyi Hviezdoslav magyar kapcsolatait történetében a Petőfi szerepe; elég, ha a két magyar költőből fordított versek számarányát vesszük figyelembe (Petőfiből 42, Aranyból 33). Igaz, hogy a milleniumra írt, idézett ódájában rezignált fájdalommal kiált fel: „Ach, Petrovič!”<sup>19</sup> de már a Petőfihez írt költeményben, amelynek „Ha a föld isten kalapja, hazánk a bokréta rajta” a mottója, Petőfit „ifjúkorom szerelmének” nevezi.<sup>20</sup> Milyenhev érdeklődéssel kíséri Somolický Petőfi-fordító munkásságát<sup>21</sup> Az erősen nacionalista szellemben szerkesztett Slovenské Pohl'ady-ban pedig ő szerez Petőfinek becsületet szép műfordításaiival.<sup>22</sup> Petőfi legalább annyira hatott rá, mint Arany: elég, ha az Apostol sajátos szerkezeti felépítésének és verselésének a hatását említjük.

A nacionalista tudomány Hviezdoslav magyar kapcsolatainak a tényét a maga tételeinek az igazolására használta fel. Albert Pražák — akinek egyébként az alább részletesebben ismertetésre kerülő magyar zsengek felfedezését, illetőleg megőrzését köszönhetjük, — a fiatal, Miskolcon magyarul verselgetni kezdő költő Zrínyi-versét a szlovák Zrínyi-kultusz szerves részének tekinti.<sup>23</sup> Pedig nem valószínű, hogy a miskolci kisdíák a XVIII. század tudósaitól és szlovák verselőitől, vagy éppen a Štúr-iskola költőitől kapta volna kis verséhez az alapötletet. Hiszen tudjuk, hogy Sládkovič-csal is csak akkor ismerkedett meg, amikor — kézmárki diák-korában — egy vakációra hazament s ott az árvai szlovák értelmiségiek a kezébe adták.<sup>24</sup> Országh Pál Zrínyi-verse miskolci tanulmányainak folyománya. Mint alább látni fogjuk, stílusa, mondani. Alalója is Kölcseyre, Vörösmartyra, a magyar múlt dicsőségét felidézgető romantikusokra utal.

<sup>11</sup> Országh Pál levele a Kisfaludy Társasághoz 1912. VII. 10-én. A Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában. A Kisfaludy-Társaság levelezése. 116. szám/1912.

<sup>12</sup> Sziklay László: Hviezdoslav. Kny. az EPhK. 1938. évi 10–12. füzetéből. 19. — Ugyanaz franciául: Etudes sur l'Europe Centre-Orientale. No 32. Bp., 1941. 27.

<sup>13</sup> Pavol Bujnák: Ján Arany v literatúre slovenskej. Praha, 1924. Filozofická fakulta Karlovej univerzity. 163–164. l.

<sup>14</sup> ua.: Pavol Országh—Hviezdoslav. Lipt. Sv. Mikuláš, 1919. Tranoscius. 15–16.

<sup>15</sup> ua.: Ján Arany..., i. m. 117.

<sup>16</sup> uo., 118.

<sup>17</sup> Albert Pražák: Adolf Medzihradský a Pavel Országh. Bratislava, 1930. 693.

<sup>18</sup> Bujnák: Ján Arany..., i. m., 164. — Vö. Rexa Dezső: Emlékezés Országh Pálról. Szivárvány, 1922. jan. 15. 32.

<sup>19</sup> L. a 7. sz. jegyzetet.

<sup>20</sup> L. a 4. sz. jegyzetet.

<sup>21</sup> Hviezdoslav Andrej Hanzlik-hoz intézett levelének utóiratában: „V Námestove, 9/III. 1893.” keltezéssel. A martin Szlovák Nemzeti Múzeum levéltárában.

<sup>22</sup> Vájlok Sándor: Petőfi a tőkknál. Bp., é. n., Egyetemi Nyomda. 25.

<sup>23</sup> Albert Pražák: Országhova mad'arská prvotina a Sigetu a Zrinském. Bratislava, 1927. 538–539.

<sup>24</sup> Jozef Škultéty i. m. 68. — Bujnák azt hiszi, hogy ennek jóval 1868 (A Básnické prviesenky... megjelenése előtt) kellett megtörténnie. Pavol Országh..., i. m. 14–15.

De ugyanúgy tévedésbe esnek, illetőleg értetlenül állnak Országh Pál magyar kapcsolata előtt azok a szerzők is, akik a magyar nacionalizmus szemszögéből nézik a kérdést. A deákferenci „politikai magyar nemzet”<sup>25</sup> vallói számára adva van a kísértés, hogy a magyar uralkodó osztály által annyira óhajtott politikai hódítás szolgálatába állítsák. Némileg kiolvasható ez a Kozma Andor megfogalmazta ajánlásból is, amelyet Pekár Gyula is aláírt, s amelynek alapján Hviezdoslav a Kisfaludy-Társaság levelező tagjává lett.<sup>26</sup> A nagy költőnek egyébként ez az első magas színvonalú, komoly magyar méltatása mégiscsak tartalmaz olyan mondatokat, amelyek a rosszemlékű „kultúrförlény” gondolatát akarták szolgálni. A magyar burzsoáziának a volt nemzetiségek felé irányuló expanzív törekvései tükröződnek itt-ott Rexa Dezsőnek már idézett, egyébként más szempontból igen értékes cikkéből is,<sup>27</sup> amikor Árva-megye volt levéltárosának szívét 1922-ben, a szlovák költő halála után „kegyelet és keserűség” fogta el, szeretetét „a honfibanat keserítette meg”. Az viszont már egészen ízléstelen, amit a Budapesti Hírlap cikkírója tesz,<sup>28</sup> amikor azt állítja, hogy Hviezdoslavot a szlovákság „elhódította a magyarságtól”, amikor a költő két iskoláját, a kézsmárki és az eperjesi kollégiumot „vádolja” a derék ifjú „elszlovákosításával”. Pedig „édesanyja is magyar szellemben kezdte és később is így akarta nevelni”, — mondja a magyar nacionalizmustól fűtött újságcikk. Aki csak egy kicsit foglalkozott Hviezdoslav ifjúságával, tudja, hogy ennek éppen az ellenkezője az igaz. Országh Pálban édesanyja a szlovák nemzeti öntudatot ápolta, talán éppen ő járult hathatósan hozzá, hogy végül is a szlováknyelvű költés mellett maradt.<sup>29</sup>

De erősen téved az is, aki a kozmopolitizmus szemszögéből vizsgálja Hviezdoslav magyar-nyelvű verseit. Kemenessy László írja a következőket: „Az a fajta költői egyéniség volt, aki részére a nyelv kifejező eszköz. Ha ifjúkorában Amerikába kerül, úgy valószínűleg nagy angol költő lett volna belőle, kit az egész világ hódolata vesz körül”.<sup>30</sup> A nyelv, mint a megértetés puszta eszköze, semmi más; a költő, akinek mindegy, hogyan ír: íme, a kozmopolita irodalom-szemléletre jellemző szempontok.

Miért a sok tévedés Országh Pál magyar kapcsolatai körül? Miért nem tudtunk mind a mai napig minden szempontból kielégítő választ adni arra a kérdésre, hogy tulajdonképpen miért is írt magyar verseket, mikor tért át a szlovák költésre — hogyan lett belőle szlovák költő? Sok helytelen, suta választ tudnánk idézni: reméljük, le tudunk számolni velük, ha fejtegetéseink végére érkezünk.

Eddig is tudtuk, hogy diákkorában írt magyarul, Miskolcon Zrínyiről írt zsengejét Pražák Albert tette közzé a Bratislava c. folyóiratban,<sup>31</sup> ezt a közlést aztán mások több ízben megismételték.<sup>32</sup> Úrhegyi Emilia találta meg Hviezdoslavnak egy másik magyar nyelvű versét:<sup>33</sup> kár, hogy egyébként is fontos kutatásainak eredményei nem láttak napvilágot s így nem járulhattak hozzá a helyes Hviezdoslav-kép kialakításához.

1954. november havában, csehszlovákiai tanulmányutunk alkalmával kerültek a kezünkbe a fiatal Országh Pál magyar nyelvű versei. Albert Pražák kéziratban levő tanulmánya<sup>34</sup> vilá-

<sup>25</sup> Vö. Kemény G. Gábor: A magyar nemzetiségi kérdés története I. Bp., 1946. Gergely R. 109—113.

<sup>26</sup> Kézirata (Kozma Andor kezeírásával, Pekár Gyula ceruzajavításaival és aláírásával) a Kisfaludy-Társaság levelezése közt az Akadémia kéziratárában, 196/1911. szám alatt. — Nyomtatásban: A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, i. m. 387—389.

<sup>27</sup> L. 18. sz. jegyzet, 30.

<sup>28</sup> Steier Lajos: Hviezdoszláv—Országh Pál. Budapesti Hírlap, 1912. II. 10.

<sup>29</sup> Pražák Adolf Medzihradýsk... i. m. 689. — Bujnák: Pavol Országh..., i. m. 18.

<sup>30</sup> Kemenessy László: Hviezdoszláv. Tűz (Wien—Bratislava), 1922. júl. 16. Az Ady-óda első versszakának hevenyészett fordítását is közli.

<sup>31</sup> L. 23. sz. jegyzet.

<sup>32</sup> Szalatnai Rezső: Hviezdoslav magyar verse. A Mi Lapunk (Losonc), 1929. április. 77. — Szigetvár. A Dallos—Mártonvölgyi—Szalatnai-féle antológiában. I. m., 108.

<sup>33</sup> Az ifjúsághoz a Tanulók Közlönye 1870. január 1-i számában az 5. l-on. (A borítólapon tévesen 1869, a Nemzeti Múzeum példányán valaki ceruzával ki is javította. Valószínűleg ennek a tévedésnek az áldozata lett Jozef Škultéty is a Slovenské Pohl'ady-ban megjelent jubileumi cikkében — 2. sz. jegyzetben i. m. — amikor a vers megjelenését 1869-re tette. 68.) A Tanuló Közlönyének közlésében egyébként tévesen: „A nyitrai gymnasiumi önképző társulattól. „Országh Pál ekkor nem a nyitrai, hanem a kézsmárki önképzőkör tanulója volt, Nyitrán nem járt középiskolába.

<sup>34</sup> Hviezdoslavove mad'arské provtyny. 6 gépelt lap, részlet a S Hviezdoslavom c. tanulmányból. Lemásolásáért és megküldéséért hálás köszönet a pozsonyi Slovenské vydavateľ'stvo krásnej literatúrynak.

gosít fel róla, hogy Országh legtöbb magyar versét külön kötött füzetbe írta.<sup>35</sup> Miskolcon kezdte írni ezeket a verseket, majd Kézsmárkon folytatta — még mindig magyarul — és — mint látni fogjuk — nem hagyta egészen az érettségiig abba. Azt hisszük, hogy kezdetben a verselés — vagy ezen a fokon inkább: versfaragás párhuzamosan haladt a nyelvtanulással. A felsőkubini kurtanemes-fiú azért került Miskolcra, hogy — sok tanulmánygó diákkal és iparostanulóval, leendő cipésszel és bőrcserzővel együtt — elsajátítsa a magyar nyelvet.<sup>36</sup> A reá egészen haláláig oly jellemző szorgalommal külön kis magyar szótárt készített, amelybe beírta a nehezebb szavakat. Sajnos, a *Költemények* c. füzetben nem lehet megállapítani, mely verseket írta — még mint alsós — Miskolcon, melyeket Kézsmárkon a felső osztályokban s hol a határvonal? De hogy Kézsmárkon is verselt magyarul, arról két másik füzet is tanúskodik. A *Kézsmárki tan. ifjúság „Magyar Körének” érdemkönyve*, amelyben Országh Pálnak nemcsak magyar nyelvű költeményei, hanem versbírálati is vannak,<sup>37</sup> valamint egy *Pályamunkák* című kis füzet, ugyancsak a költő kézsmárki diákkorából.<sup>38</sup> A három füzetben összesen 119 magyar nyelvű költemény, illetőleg költemény-töredék van, a Tanulók Közlönyében közölt darabbal együtt tehát Hviezdoslavnak összesen 120 magyar versét illetve zsenéjét tekintettük meg.<sup>39</sup> Ha egy-két mű alapján nehéz is messzemenő következtetésekre jutni, ez már olyan mennyiség, amely gondolkodóba ejti az embert s amelynek alapján megkísérelhetjük a nagy szlovák költő és a magyar irodalom kapcsolatának helyes megvilágítását. A verseken kívül figyelembe vettük Országh Pál magyar nyelvű prózai munkáit is; ezekre is utalunk, ha a bennük előforduló problémák elemzéséről lesz szó.<sup>40</sup>

Érdekes, de Hviezdoslavnak, a kiforrott költőnek az ismeretében talán nem meglepő, hogy milyen korán, egészen kisdíák korától kezdve foglalkozik a költő és a költészet hivatásával. S ha bevezetőnkben azt mondtuk, hogy felnőtt korában éles különbséget tesz a „gonosz világ” és a költészet szebb, nemesebb, magasabbrendű világa között, — ennek a felfogásnak a csíráját már a kisdíák verseiben is megtaláljuk. A költészet virága „hervadhatlan, örökké zöld”, s a költőnek, aki el tudja érni, „mindene van”, mert a hazája: „Költeményes, szép tündérvilág”:

„Két éltet él, ki költőnek született,  
Egyik földi s másik túlvilági éden,  
Amaz a baj, a rágalom, sír-világ  
S az eszmény űr, ebben boldog, ebben feled minden bajt.”

Menekülés a világ elől? S miért? A kérdés magyarázatára hadd térjünk rá később, amikor majd egyéb költői témáival foglalkozunk. Most itt csak annyit, hogy a „túlvilági éden” dicsősége — felelősséggel jár. A diák Országh Pál érzi, hogy nem játék, ha tollat fog a kezébe:

„Költőnek neveztetni, oh mi dicső egy gondolat,  
De egy költő sorsát elviselni, oh mily rendkívüli feladat.”

Még csak tanulja a magyar nyelvet, említett szótára még meg-megtelik „nehéz” szavakkal, de érzi, hogy hivatása van azzal, ha elvonul a „tündérvilágba”. Ha nem tudnók, hogy ebben az

<sup>35</sup> *Költemények*, írja Országh Pál, 1865. (Az évszám szerintünk csak a kezdést jelenti a füzet végén levő versek már a fejlettebb, magyarul jobban tudó felsőbb gimnazista művei.)

<sup>36</sup> *Bujnák*: Pavol Országh . . . , i. m. 11–12.

<sup>37</sup> Ez az 1866/67. és 1867/68. iskolai évről szóló kb. 150–200 számozatlan lapból álló, piros egyszívnál kötött könyvecske is a Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry birtokában van. Forró és hálás köszönet a vállalatnak, elsősorban Rapoš és Nemsilová kartársaknak, hogy az anyagot számomra legépeltették és rendelkezésemre bocsátották. Utólag, e tanulmány elkészülte után tudtam meg, hogy újabb magyar nyelvű Hviezdoslav-nyagra bukkantak. Nem lépünk fel a teljesség igényével. Az egész magyar nyelvű Hviezdoslav-művet akkor kell majd megvizsgálni, ha sajtó alá rendezik — teljes kritikai kiadásában — a magyar költeményeket és prózai dolgozatokat is.

<sup>38</sup> Cseruzával lapszámozott 15 lapos vékony füzet a Matica slovenská levéltárában. Nagyon szépen köszönjük dr. August Baník egyetemi magántanárnak, hogy felhívta rá a figyelmünket és lehetővé tette, hogy anyagát feldolgozzuk!

<sup>39</sup> A Szigetvár megvan a *Költemények*-ben, *Pražák* 1927-ben is onnan közölte.

<sup>40</sup> 4 beszéd vázlata, melyeket a tanárok, illetőleg tanuló társai búcsúztatására mondott. Ezek közül a legjobb és a legmélyebben szántó az, amelyet 1870. április 1-én Stenczel Húgó búcsúztatására mondott. Vö.: Bysterský, i. m. 230. Az anyagban 3 változata is van, láthatóan igen gondosan dolgozta ki. — Két közlemény (Mors cuique certissima és Tavasz virágok) prózában, valamint apró töredékszövegek (részben németül). Ezeket is mind a Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry-tól kaptam. — A Matica slovenská levéltárában lévő *Pályamunkák* című füzetben van viszont a Miben különbözik a keresztyén vallás a pogány, zsidó s muhamedán vallásoktól? c. értekezés.

időben még nem ismerte a Stúr-iskolát, akkor egészen természetesnek vennők, hogy már kisdíák korában is a népmesében, a szlovák népi fantázia világában keresi azt, ami a költészetben szebb, nemesebb, jobb mint az életben. *A bánya tündére* című versben a bányászok nehéz életét festi, küzdelmük a sziklával hiábavalónak látszik. A bánya tündére végül is megkönyörül rajtuk: elhinti a kőzetben a világ mind a négy tája felé az aranyat s ők megkapják nagy munkájuk hérét. Tudatosan törekszik a magyar nyelv minél tökéletesebb elsajátítására; de az anyag, amit magyarul feldolgoz, abban a — szlovák népi — ösztönvilágban gyökerezik, amit a szülői házból, gyermekkorából magával hozott.

De miért kell a „megoldás”? A tizennégy-tizenhétéves fiatalembernek miért kell a költészet szépségéhez — menekülnie? S ha menekül, mi elől menekül? Meglepődünk, mennyi ezek között a fiatalkori versek között is a bánatos, a reménytvesztett ember sóhaja, itt-ott segélykiáltása:

„Rút az élet, kivált nekem  
Egy perczre sem boldogít,  
Így szárítja, hervasztja le  
Bánat ifjú virágát...”

mondja egy másik helyen. Bánatának, keserűségének a „gonosz” az oka, de annyira, hogy ez néha a kamaszokra oly jellemző halálvágygá fajul:

„Mi szebb, mint a bánatos halál,  
S hozzája szép, virágos sírhalom...”

Azért olyan szomorú, sőt: néha kétségbeesett ennek a gyerekeembernek a még kezdetleges lírája, mert hihetetlenül — egyedül van, egyedül érzi magát.

„Visszhangra nem lelek  
Sehol e földön itt...”

Mi ennek az egyedüllétnek az oka? A fiatalabb tanulótárs is azt állítja, hogy Kézsmárkon senkihez, még a szlovák tanulókhoz sem járt. „S hogy nem járt, az leginkább azért történt, mert az iskola és az instruktorság utáni szabadidejét szorgalmas tanulásra fordította és nem kereste a társaságot.”<sup>41</sup> Ettől viszont már csak egy lépés van a — szerintünk helytelen — felfogáshoz amely a költő magyar kapcsolatainak a nacionalista értelmezésében gyökerezik. Kár, hogy még a legújabb szlovák középiskolai irodalomtörténeti tankönyv is azt állítja: — kézsmárki diákorában gögös, büszke; Petőfihez és Aranyhoz való viszonya a magyar nyelv ápolása felébreszti benne a nemesi előjogok tudatát s ezért nem érintkezik diáktársaival, ezért nem ismeri a szlovák kulturális életet, tulajdonképpen ezért megy jogásznak.<sup>42</sup> Azok a versei, amelyek tanulótársaihoz és általában az emberekhez való viszonyát tárgyalják, alaposan rácsafolnak erre a föltevésre. A fiatal költő maga is érzi, hogy olcsó hírnévhajhászással, érvényesülnivágyással vádolják. Maga válaszol a kérdésre:

„Ne kísérjen senkit e gondolat,  
Hogy tán a hír szomjasa vagyok.  
.....  
Nagyobb az én vágyam, hogy nem ezek.  
Más van itt e szívben, mely így dobog.  
A költészet, s ennek füzérében  
A legszebb virág, a honszeretet.”

<sup>41</sup> Bysterský, i. m. 230.

<sup>42</sup> Slovenská literatúra. Učebné texty pre desiaty ročník jedenást'ročnej strednej školy Bratislava, 1953. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 66.

Nagyon selejtes ember lett volna a gimnazista Országh Pál, ha *csak* a mindenáron való feltűnésért, vagy éppen a jutalomképpen kapott aranyakért, önképzőköri dícséretéért, stipendiumért írta volna magyar verseit.<sup>43</sup> Az ő kézsmárki egyedüllétének, félrevonulásának egészen más az oka.

Az egyik verséből (*Levél barátomhoz*) megtudjuk, hogy Miskolcon egészen más volt a helyzet. „Hol a szőke Sajó kanyarogva lépdel” és ahol:

És, mint a fényes hold csillag ezerével:  
Szívünk egy eszményért — közös lánggal égett.”<sup>44</sup>

Petőfi és Arany költői levelezésének a modorában tesz szemrehányást barátjának, akivel oly nagy szeretettel élték az ifjúság vidám napjait:

„Hányszor gondolok a szüret víg napjára.”

A fiatal Országh Pál tehát nem volt a világtól beteges göggel elzárkózó lélek, tudott és akart is víg cimbora lenni. De micsoda ellentét a derűs miskolci múlt és kézsmárki lelkivilága között!:

„Aki már csalódást ezrével megálltam,  
A boldogság útján s végveszélyben jártam  
S onnan is csak hozzád vágytam — mint most vágyok.”

Lehetetlen észre nem vennünk az éles kontrasztot a miskolci derű és a kézsmárki komor egyedüllét között. Talán nem vagyunk túl merészek, ha arra gondolunk, hogy az alsó osztályok kisdíákjának életmódjában a szülői ház népi-falusi hangulatához képest még nem állt be változás. Hiszen ha nemesi származású volt is, szüleinek az életstílusa és életmódja inkább hasonlított a parasztokéhoz: „Ott született Felsőkubinban, egy szalmafedeles, alacsony faházacskában, amelynek faoszlopos gádora, alacsony rácsos könyöklője szennyes kis udvarra rúgott ki, mely meredeken szalad neki a ritka rózsaszínű szekfűt, égszínkék, illatos kakukkfűt, fehér bársonyos gyopárt, tenyérszi húsos szirmú kövirózsát termő Sztránya hegynek...”<sup>45</sup> Nézzük meg szülei arcképét: nem zsinóros atillás nemesúr és főként nemesasszony néz le ránk a két fotográfiáról, hanem a mezei munkától megkeményedett arcú, dolgos parasztember és kendős parasztszöny. Testvérei is tipikus paraszt-arcok.<sup>46</sup> Ha meggondoljuk, amit Bujnák az árvai iparostanoncok Miskolcra-áramlásáról mond <sup>47</sup> s ezt összevetjük a *Levél barátomhoz* című vers szüretifalusi hangulatával, akkor azt kell mondanunk, hogy Miskolcon Országh Pált az a falusias, népi világ vette körül, amelyhez otthon hozzászokott s amelyet élete végéig szeretett.

Kézsmárkon egészen más élet várta. Ott mint kitűnő tanuló a város egyik legelőkelőbb polgárának, Demiány-nak a házában lett nevelő.<sup>48</sup> Abban az érdemkönyvben, amelyben magyar nyelvű verseit és bírálatait találtuk,<sup>49</sup> az önképzőkörben vele együtt szereplő diáktársak neve is olvasható: Krick Manó, Engel Miksa, Marčzek János, Kupferschmidt Sámuel, Veisz János, Röck Gyula, Brósz Adolf, Szontagh Samu, Koczogh Ferenc, Tegze Lajos, Csipkay Károly, Bencsik József, Jászay Mihály. Sajnos, a rendelkezésünkre álló névjegyzékek, lexikonok és egyéb források negatív tanúsága szerint egyik sem tűnt ki a szürke átlagból, itt Pesten nem tudtunk sem származásukra, sem életük további folytatására adatot szerezni. Marčzek János feltehetően a kollégium korán elhunyt tanárának, Marcsek Jánosnak a fia, aki 1866-ban egyedül hagyta a gyászoló özvegyet és „gyámoltalan gyermekeit”.<sup>50</sup> A többiek — nevük után ítélve — nagy többségükben „zipszer” polgárgyermekek. Országh Pált Miskolchoz képest új életforma fogadja: a mezőgazdasági-mesterember-kisnemesi jellegű délfelvidéki Miskolc patriarkális légköre után a polgárok józan, de egy kicsit hűvös világa. Nem hisszük, hogy az oly sokszor „derék”-nek nevezett zipszerekre már e korban jellemző lett volna a kiegyezéskorban a dzsentrivel szövetkezett burzsoázia romlottsága. Erről szó sincs. Hiszen akkor a költő nem tekintett volna vissza kézs-

<sup>43</sup> Bujnák állít ilyesmit Pavol Országh... i. m. 13. lapján.

<sup>44</sup> A kiemelés tőlünk.

<sup>45</sup> Rexa, i. m. 31.

<sup>46</sup> Caplovič, i. m. 8. és 9. sz. kép.

<sup>47</sup> Pavol Országh..., i. m. 11–12. Vö.: 36. sz. jegyzet.

<sup>48</sup> Bystersky, i. m. 229. l. — Bujnák: Pavol Országh..., i. m. 13.

<sup>49</sup> Vö. 37. sz. jegyzet.

<sup>50</sup> Palcsó István: A kézsmárki ág. hitv. ev. kerületi Lyceum története. Kézsmárk, 1893.

márki diákéveire öreg korában is oly meleg szeretettel.<sup>51</sup> De a miskolci patriarkális derűhöz képest mégiscsak hűvös légkör ez: — a polgár tartja a tíz lépés távolságot az „alsóbb” néposztályokkal. A kollégium polgárgyerekeinek például az volt a kedvelt nyári indián-játéka, hogy az uszodában a suszterinasokat, más iparostanulókat „halványarcok”-nak, „csiszlikeknek” csúfolva jól elpáholták.<sup>52</sup> Ország Pál éppen akkor érkezik ebbe a számára idegen környezetbe, amikor a kamaszlélek a legérzékenyebb, amikor a külső hatásokra akkor is szélsőséges módon, könnyel — vagy éppen szertelen vídamsággal — reagál, ha nem készül költőnek és nincs meg benne a művész rendkívüli fogékonysága. Negyedikes, mikor új diáktársak közé érkezik s ettől kezdve egyedülletet, magánosságát mind több és több vers hangsúlyozza. *A barátság* c. versében például arról szól, hogy eddig „a barátság tündöklő csillaga” ragyogott reá, boldog volt, képzelete csapongva szárnyalt, — de aztán leszállt a nap, megtudta, mi a bánat, most már egyedül van. Ehhez képest *Egy hű barát* című költeménye az első pillanatra meglepetést jelent. Azzal kezdődik, hogy szerencséje van, mert akadt egy hűséges jóbarátja. De az utolsó versszakból kiderül, hogy ironia az egész, éppen arról van szó, hogy a hű barát csak az álmokban él. „S hol hazája? — nem mondom meg.” Ennek az egyedüllétnek — sok más vers tanúsága szerint — a költő társadalmi helyzetében kell megkeresni az okát. Ebből a szempontból nagyon fontos az *Ismerős* c. vers:

„Tudom, hogy szegény csak szegény!  
Mindenkinél is az maradt.  
De midőn ő ugyanazon,  
Amelyen ti, pályán haladt.  
.....  
Pedig együtt menénk, jövőnk ...  
Büszkék vagytok, idegenek ...”

Ez a vers világosan megmondja, hogy egyedüllétének, idegenségének társadalmi helyzete az oka Kézsmárkon. Az meg már egészen mélyről jön, amikor a *Költemények* egyik címnélküli töredékében ezt mondja:

„Mit bántasz engem  
Haszontalan nép,  
Mardosásidból  
Még nem volt elég?  
Mivel vádolsz még?  
Hogy büszke vagytok?  
Inkább a te gőgöd, amelyet hisz  
az enyémnek, mivel én mögöttem  
réd visszhangozott.”

Így történik, hogy a büszke polgárok közt szegényemblersége, falusiassága miatt magános költő ráébred a szociális kérdés fontosságára. Élesen — itt-ott talán költő mintaképeinél is élesebben — szól elnyomók és elnyomottak viszonyáról. Még csak a szenvedőkre irányítja a figyelmét, amikor a *A börtön* című versben szabadságharcos ifjú hosszú rabságáról szól. Már teljesen elgyöngült a rab, már csak a halálban bízik. Hirtelen nyílik az ajtó és kiszabadul. Ugyanakkor viszont már elég korán vannak olyan versei is, amelyek bemutatják: szegénység azért van (— tehát ő is azért szegény —), mert „hatalmasok” kizsákmányolók vannak:

„Úgy akará azt a végezet:  
A szegények is szülessenek.  
S szegény fölött a hatalmasok  
Könyörtelen jármot üzenek.”

<sup>51</sup> Dr. Johann Lipták: Geschichte des evang. Distriktual-Lyzeums A. B. in Kesmark. Kežmarok—Kesmark, 1933. 183., 74. sz. jegyzet.

<sup>52</sup> Friedrich Lám: Ferienerlebnisse Kesmarker Tertianer. — Carolus Bruckner: Memorabilia lycei Kesmarkiensis. Kézsmárk, 1933. 33.

Hangsúlyozzuk, hogy a maga sorsáról is énekel, amikor a szegényekről szól, nem csak „általában”, nemcsak elvontan beszél a problémáról. Az ifjú élet c. versben a bölcsék azt hiszik, hogy az ifjak élete boldog. Pedig dehogy! Hiszen tele van anyagi gonddal. Jól tudja, kik az okai ezeknek a gondoknak. Így alakul ki a gonosz világnak és a sajnálatraméltó, derék szegényembernek az az ellentéte, amely egész költészetén végigkíséri:

„Olly gonosz a világ, rosszabb már nem lehet.  
Azon kívül, mi szívedet zárja,  
Nem sajátod egyéb; mert azzal, ami volt,  
Nagy uraknak telt meg a tárczája.”

A „nagyurak” az „átkozott gyűlölők”, azok akarják kitépni a szívéből ifjúsága emlékeit. Ezért aztán a lelke legmélyéig meggyűlöli őket. Ezt a Szatyra c. költeményben fejezi ki a legerőteljesebben:

„Ti... bitorlók...  
... A föld ragadozó vadai, a kiken  
Az irigység s rágalom dühe kóvályog,  
Kiket természet tán csak azért  
Hozott elő, hogy más körmeiből élösködjete.  
Tetszők vagytok a világnak, hiszen  
Ti, a hiúság divatképei  
Ti, faragott minták a rágalomra.  
Ti szereik az élet hervasztására.  
Bennetek örül a világ, de örüljön,  
Legyen kedve, ha mások sírnak  
És tánczra gyulladjon és borozzék,  
Midőn gyász-halott kíséret megyen.  
Ti életre való állatok, a kiktől  
Úgy fut e jámbor, és búvik a buzgó,  
Hogy ne véssitek fogaitok a szívébe  
S ne gázoljatok ártatlan erényeiben.

.....  
Önzők ti, kik az ég sugarát  
És a bő termő időket, mind  
Kezeitekbe vonhatnátok.  
Hogy nyomorogjon az érdeemes,  
Térdén esengjen a nap áldoztaig  
Ajtótok előtt, amíg, tán ha  
Megúntátok, a remegő számára  
Így megsokallott darabkát vettek.  
S hogy az óhajtsa egy kevés kenyeret,  
Aki kora reggeltől-estig munkált!

Gyűlölettel van teli ez a vers az elnyomók iránt, de még nem harci riadó, még megelégszik az önvégasztalással. Mégcsak azt mondja a „rágalommal telt hordók”-nak:

„Elöltétek a szegény mulandó birtokát  
De a szellemire nem terjed hatalmatok.”

Hamis, alapjában hamis tehát az a kép, amelyet a magyarul verselő Országh Pálról a nacionalizmus irodalomtörténészei festettek. Nem a magyarkodó dzsentritől és nem a pöffeszkedő polgártól tanul ő magyarul, hanem a magyar irodalom nagyjaitól. Ezek pedig éppen nem gögre, úrhatnamságra, politikai szélkakaskodásra, hanem a nép szeretetére nevelték.

Azok, akik eddig szóltak Hviezdoslav magyar kapcsolatairól, első verseinek magyar nyelvűségét Petőfi és Arany hatásának tulajdonítják, de sohasem fejtik ki, hogy hát ez a hatás miben is áll. Pražák szól róla néhány szót említett kézirat tanulmányában,<sup>53</sup> de inkább csak

<sup>53</sup> L. 34. sz. jegyzet.

regisztrálja a tényeket, mint elemez. Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy — főleg kezdetben, Miskolcon, majd a kézsmárki tartózkodás elején — a romantikusok : Kölcsey, Vörösmarty, Bajza hatottak reá elsősorban. Ne csodálkozzunk ezen ; a hatvanas években minden bizonnyal ők alkották a középiskolai magyar irodalomtörténettanításnak a gerincét. Maga a közismert Zrínyi-vers, a *Szigetvár*, amelynek közlésénél oly sokat hivatkoztak Petőfire — s amely az ifjú Országh Pál egyik leggyöngébb verse — Kölcsey hatását mutatja, elég első két szavára, a „Szomorú düledék”-re utalnunk, hogy a „Huszt” eszünkbe jusson. De van a reformkor lírájára emlékeztető emlékkönyv-verse is, majd megszólal egy költő sírjánál :

„Rajt’ a szellő őrzi virágait,  
A csalogány meg zengi dalát.”

(*Románc*) *Ballada* című versében már a tárgyválasztással kapcsolatban is fellelhetjük a Vörösmarty-reminiszcenciát : a cserhalmi ütközetről van benne szó ; Országh Pál a költemény végén még a Salamon, Géza és László közötti testvérharcot is megénekli. A költemény a vérengző romantika hatását is tükrözi :

„Elűzetett az ellenség  
S a harcz-mezején a hulla.”

A reformkor lírájának a hatása leginkább *Árpád a Pannonhalmán* c. versén látszik meg. Odaírja mellé, hogy : „Ballada”. Az első pillanatban megérezzük rajta a Vörösmarty-ízt, patétikus, váltakozva tizes és kilences, keresztrímes sorai is Vörösmarty hangulatát idézik fel, még akkor is, ha Országh Pál nem hat-, hanem nyolcsoros versszakokat ír :

„Ott rajongnak bús gondolatai  
Fejedelme s vesztett koronán . . .” :

Lehetetlen észre nem vennünk, hogy Vörösmarty múltat felidéző romantikája is megfogta az ifjú Országh Pál lelkét.

Az *ábrándozónak* a kedvese után búsán, mégis reménykedve epekedő lánykája viszont Bajzára utal ; említi is „Bajzáknak látnoki szellemét” a kollégiumhoz mondott búcsúbeszédében.

De talán az a legmeglepőbb, hogy Kölcsey Himnusza is hat reá, annak alapgondolata adja Országh Pál *Kanizsai Dorottyájának* az alapeszméjét :

„Nézz le isten, nagy egek trónjáról,  
Hatalmas vagy, segíts népeden,  
Sok jutott már a kín poharából  
Irgalmad hát rajta hadd legyen!”

Persze, minél tovább lapozunk Országh Pál magyar versei közt, minél inkább haladunk a felnőtt ember kialakult világnézete felé, annál egységesebben hat reá Arany és Petőfi, annál jobban eltávolodik a reformkori mintaképektől. Bujnák — be akarván bizonyítani tételét, hogy Országh Pál Aranyt jobban szerette mint Petőfit — azt állítja, hogy Petőfi csak Miskolcon volt ideálja, Kézsmárkon mind jobban és jobban Arany hatása alá került.<sup>54</sup> Ezt viszont azzal magyarázza, hogy a kézsmárki liceumon Lindner Ernő tanár már 1856 óta tanította a Toldit és a Toldi Estéjét.<sup>55</sup> Eltekintve attól, hogy költőnk kézsmárki tartózkodása alkalmával Lindner már nem volt ott, csak 1859-ig tanított a kollégiumban,<sup>56</sup> az Arany-hatás kétségtelen, csak nem olyan egyoldalú, mint ahogy Bujnák beállítja. Amikor a Molière óta egy kicsit már közhelynek számító fősvény-témához nyúl, A tudós macskája jut az eszébe :

„Volt öregnek egy szép cziczuskája,  
De rajt is már virít a zsálya,  
Oldalától ő is elszunnyadt,  
Elég kérte ő a gazdag bácsit  
Csóvált farkat, s kapará lábait  
S még is mindég csak éhen maradt.”

<sup>54</sup> Ján Arany . . . , i. m. 117. .

<sup>55</sup> Uo. 53.

<sup>56</sup> *Koloman Kozlay* : Manibus et penatibus. *Bruckner*, i. m. 81. l. — Tehát téves *Kostolný*-nak az az állítása, hogy Országh Pál Lindnertől tanulta meg Aranyt szeretni. I. m., 12.



Igen sokszor szinte szószerint vesz át egy-egy kifejezést Aranytól. „És mint a fényes hold csillag ezerével” juttatja eszünkbe egy helyen a Toldit. Amikor 1866-ban Czuczor Gergely emlékezete címen ír költeményt a magyar költő halálára,<sup>57</sup> a Széchenyi emlékezete a mintája :

„Egy csillag tünt le a csillagos égről,  
Egy csillag, mely olly hő sugárt vetett ...  
.....  
Egy röpke szó futamlik át a hazán  
Selypítve — nincsen : Czuczor Gergelyünk.”

De már itt, a fiatal gimnazista versein is meglátszik, hogy később a balladák fognak leginkább hatni rá. Cím nélkül ír balladaszerű költeményt egy lányról, aki eszelősen ülteti a rózsát elhunyt kedvese sírjára, másról sem akar tudni :

„Jönnek hozzá, ő nem hallja,  
Ő nem látja a jövőket,  
Olly igen el van foglalva,  
Hogy is látná, hallná őket.

Ültetsz-e még? Julis, hallod?  
Mefogamzott-é virágod?  
Piros rózsza, fehér liljom,  
Kérdik a falusi lányok.”

De legalább ugyanilyen mértékben hat az ifjú gimnazista minden iránt fogékony viaszlelkére Petőfi is. „A tapasztalás dúsvirágú kert” — mondja Országh Pál *A remény* c. versében. De máshol is találunk hasonló, petőfis kifejezéseket. Néha egészen a szószerint való átvételnek lehetünk tanúi :

„Nagy lesz egykor, nagy lesz a magyar,  
Végzetetlen lesz a birtoka...” —

teszi át jövő időbe „A hazáról” múltbanézését. Vég nélkül idézhetnénk ilyen sorokat, illetőleg sorpárokat :

„Szabadságért fölcörrent a kard,  
Szabadságért élet vagy halál!”                      Vagy :  
„Oly sokat szenvedett  
Már *e szív, e lélek* ...<sup>58</sup>

Felső gimnazista korában, amikor borongós hangulat-lírája mindinkább kezd átalakulni a felnőtt Hviezdoslavra jellemző bölcseleti lírára, Petőfi nagy versei hatnak rá. A fentebb idézett *Szatyra* Az örült hatását mutatja, legnagyobb és legjelentősebb magyar verse, a *Testvérülés* pedig mindjárt az első pillantásra Az apostol-ra emlékeztet :

Szeressük egymást!... hisz a szeretet  
Emelni szokta a földet az égbe ; —  
Oh! a szeretet mindenütt megél :  
Mind a palota, mind az alacsonyság  
Völgyébe épült kunyhó küszöbén. —  
Testvérüléssel jár a szeretet.  
És joggal — nézzük ama kebleket,  
Melyek testvérség-kiváltsággal bírnak,  
Minő szorosak, minő rokonok!

Hviezdoslav, aki a szlovák irodalomban a deklamáló versnek a megalapítója a Štúr-iskola költőinek dalformájával szemben, szlovák költeményeiben is többször alkalmazza a versnek ezt

<sup>57</sup> Tánzer Hugó : A szlovákok legnagyobb költőjénél. Élet, I. 1919. 1. sz. 6—8. —  
Köszönöm szépen dr. August Banik-nak, hogy felhívta rá a figyelmemet!

<sup>58</sup> A kiemelés tőlünk.

a petőfis felépítését. Bujnák ezt úgy fejezi ki, hogy amikor eszmeileg már Sládkovič és Kollár hatott rá, a formai elemeket Shakespeare-től és Petőfitől vette.<sup>59</sup>

Nem csoda hát, hogy Petőfihez külön, ünnepélyes hangú verset ír. Teljesen a maga költőjének érzi Petőfit és sorsát a maga sorsának a szempontjából elemzi. A költő sorsa : a szegény emberé. Petőfi is boldogtalan volt egész életében ; halálában is volt valami sorsszerű. A „sors irigy szándoka” volt, hogy ne tudja a világ, hol a költő sírja. Mi hozta meg Petőfinek a boldogságot? A halhatatlanság. Halhatatlan pedig azért lett, mert :

„Édes hazádat forrón szereted  
Mutatja dallod, s honfi érzeted.”

Ország Pál akkor, amikor ezt leírta, hazaszereteten a magyar haza szeretetét értette és keblében ugyanaz a „honfi érzet” lángolt, mint amelyről Petőfivel kapcsolatban dalolt. Egész csokrot állíthatunk össze azokból az ifjúkori költeményekből, amelyekben a magyar történelem nagyjairól ír vagy — persze, Petőfi modorában — a magyar szabadságról és hazaszeretetről énekel. Ha leírja ezt a szót, hogy „őseink”, a magyar történelem nagy alakjairól szól (pl. : *Hol a szent föld...*), amikor — romantikus mintái nyomán — a múlt dicsőségét hasonlítja a jelen sivárságához :

„Hajh! a régi jó időkben  
Másképp állott a világ!”

akkor Árpádról, a magyar honfoglalásról énekel :

„Országából kicsiny föld lön övé,  
Hol hamvait örökre letevé  
Benne nyugodtan megpihent.  
Nem díszítik sírját márvány szobrok  
Csak itt-ott gyéren kicsiny virágok  
Nagy folyam, Duna mentében.

Ezért képtelenség már többször említett *Szigetvár* című versét a szlovák irodalmi hagyományok Zrínyi-kultuszába illeszteni.<sup>60</sup>

Annak, aki ismeri a magyar és a szlovák nacionalizmus nagy „perét” a XIX. században a honfoglalás kérdésében, az meglepő : *Árpád a Pannonhalmán* c. „balladának” nevezett költeményében Ország Pál arról ír, hogyan győzte le Árpád Szvatoplukot, az utolsó nagymorva fejedelmet. Ebben a költeményben Árpád a büszke hős, a jövő letéteményese.

Ez a kép mindenestre merően ellenkezik azzal, ahogy erről a történelmi eseményről a XIX. század szlovák költői énekeltek. De ellenkezik a Nagymorva Birodalomról alkotott azzal a képpel is, amelyet Hviezdoslavnak, a szlovák költőnek későbbi verseiben találunk. Mégiscsak törésről van hát szó, mégiscsak igazuk van azoknak, akik — akár a szlovák, akár a magyar nacionalizmus szemszögéből — azt állítják, hogy gimnáziumi tanulmányai végeztével éppen a nemzeti kérdés, a nemzethez való tartozás szempontjából gyökeres változáson ment át?

Ebből a szempontból igen figyelemre méltó, hogy Szvatopluk már az ifjú Ország Pál beállításában sem a behódolt rabszolga, mint amilyennek a magyar nacionalizmus költői beállították, hanem a szerencsétlen sorsú, sajnálatra méltó ember :

Svatopolk az elriadott vezér  
Alig látja egy-egy harcosát.  
Szilaj ménen gyorsan sietve tér  
Birtokába s epesztí magát.

<sup>59</sup> *Pavol Ország...*, i. m., 21.

<sup>60</sup> L. 23. sz. jegyzetet.

Kipusztult a fejedelemsége  
Többé nem úr, nem harczos vitéz,  
Kinek olly nagy elhírhedett híre,  
Most magányban gyáván halni kész.  
Ott zajongnak bús gondolatai  
Fejedelme s vesztett koronán,  
Ah! nemzete össze fog bomlani  
Mert kénytelen ez állapotán.

Hogyan oldja meg a két ellenfélnek nyilván benne is harcoló ellentétét? Sajnálja a harcot, fáj neki; Árpád büszkeségével kiáltó ellentétben áll a harctér:

Ott virúl a harcz mezőn a virág  
Olly keserű minden illata,  
Bús lengedez megifjodott ág,  
Gyökereit vér ár áztatta!

Mondhatjuk-e erről a fiatalemberről, hogy: „Büszke lett, nemcsak magyar sikereire, hanem a nemesi származására is, mert ez Magyarországon együtt járt a privilegizált úri osztállyal”?<sup>61</sup> E helyett a talmi büszkeség helyett a már ismertetett okok következtében magános ifjú a nemzeti kérdésben is lelki harcot folytat önmagával. Hazaszeretetet is magyar mintáitól tanul. Tudatosan arra készül, hogy magyar költő legyen. Ugyanakkor viszont benne a szülői házból, népi környezetéből magával hozott szlovák ösztönvilág él. Ez is hozzájárul egyedüllet-érzéséhez, kiegyensúlyozatlan lelkiállapotához. Meg lehet-e ezt pusztán dicshajhászással, illetőleg azzal magyarázni, hogy elkápráztatta a siker?

Hiszen nagy magyar költőmintái nyomán a szabadság, a szabad szellem dalnoka akar lenni hazafias verseiben is:

Ha ezrek felett elborúland  
A szabad szellem csillaga,  
S a föld és ég közt hosszan tombol  
Egy zsarnok, dúló éjszaka:  
Még akkor is, hazánk, neked  
Gyújtunk vezér szövétneket.

Nyilvánvaló, hogy itt nemcsak dicshajhászásról, még kevésbé a tanároknak való opportunisták „engedmény”-ről vagy éppen költőminták szolgai utánzásáról van szó. A hazaszeretnek ezt az élményét Országh Pál *őszintén átélte*.

De hol találta meg „a szabad szellem csillagát”, a múlt alakjai mellett mi lett ennek a hazaszeretnek a tartalma?

Persze, elsősorban a szülőföldjén. Nem csoda: Petőfitől is, Aranytól is ezt tanulta. Minden más, eddigi hipotézistől eltekintve: Országh Pál egy pillanatra sem feledkezett meg szalma-fődeles szülőházáról, a felsőkubini otthonról s benne édesanyjáról-apjáról. *Elmondanám* . . . c. versében a honvág is csatlakozik kézmárki gondjaihoz:

„Minnél többet ismétlem, „jobb otthon”,  
Köny csordúl szememből és bánat nyom.”

S hogy nem jól érzi magát a Táttra alatt, a magas hegyormok világában (*Már felhőt sem* . . .), az azért is van, mert tőlük nem lát haza. Persze, a honvágynak ez még primitív kifejezése. De ott él a költőben és meg sem szűnik mindaddig, amíg — tanulmányai elvégzésével — haza nem ér. Ennek a honvágynak a középpontjában a szülei: édesanyja és édesapja állanak. Olcsó hatás-keresés lenne részünkről, ha most itt is Petőfi hatását hangsúlyoznánk. Megtanulta Petőfitől, hogy lehet és kell a szülőkről írni. Még hanghordozása is hasonlít a magyar példakéhez. De az érzelem, amelyet így kifejez, már teljesen az övé. Hiszen — tudjuk — felnőtt korában édesanyja halálára írta legszebb elégiáit.

<sup>61</sup> A 42. sz. jegyzetben idézett tankönyv idézett helyén.

Újabb meglepetés : *Nem ért engem . . .* c. versében arról ír, hogy a szülei nem értik meg. Magyarázhatnók ezt azzal is, hogy mindössze a mindenre oly érzékenyen reagáló, állandóan viharokat átélő kamaszlélek panasza ez. Bujnák említi, hogy az édesapját lefoglalta a gazdaság gondja, nem sokat törődött a gyermekével.<sup>62</sup> Itt a dolog lényege : amikor valami szebb, magasabb világot, költészetet keresett — *végasztalásul* — a kézmárki egyedülletben, otthon csak gondokat és anyagiasság szempontokat talált :

Nem ért engem apám, anyám,  
Hogyan is értene,  
Inségben küzdve élnek ők,  
Rajtok sors tehere.

.....

Nem ért engem apám, anyám,  
Hogyan is értene,  
Hisz ami csak való s birtok,  
Az szívök mindene.

.....

Nem tudják, hogy az boldogít,  
Mi nem test, de szellem,  
S kételkedjenek bár ; még is  
Vágyim elégetem."

A földművelők napi anyagi gondjaival küszködő szülők nem értik meg a Parnasszusra törő gyereket, mert a mindennapi kenyér gondjaival foglalkoznak. Érezzük : igen nagy itt az elmiszticizálódás veszedelme, az, amiről e szerény fejtegetés bevezető soraiban beszéltünk. A szellem, amelynek érdekében az ifjú költő — szinte szerzetesként — el akarja égetni vágyait. De nem sokáig tart a kísértés. E vers közvetlen szomszédságában, mégpedig előtte is, utána is ott vannak azok a hosszabb-rövidebb költemények, amelyek arról tanúskodnak, hogy Országh Pál kézmárki gimnazista korában is összeforrott érzelmileg a szüleivel. *Az anya . . .* ünneplő vers az édesanyjáról, a nagy anya-versek elődje. Szlovákos szórendű, költőileg ügyetlen — de annál őszintébb — refrénjén meglátszik a szerető fiú ragaszkodása :

Hogy szeressük, mi gyermekek  
Éd's anyánkat, — érdemli meg."

Amikor pedig — hosszas lelki válságok, tusák árán Országh Pál tudatosítja magában saját társadalmi helyzetét s rájön elnyomók és elnyomottak viszonyának szörnyűségére, akkor rájön arra is, hogy éppen gondjaik, éppen szegénységük miatt forrt össze sorsa a szüleiével. *Egyetlen fájdalom . . .* című versében azt írja : mást mindent eltűr és elszenved, még barátai hűtlenségét is, de szülei szegénysége fáj neki :

„Csak az bút röv még szívemen  
Csak azért tán búsan élek ;  
Olly fősvény volt a gazdag sors,  
Hogy szülőim olly szegények."

Hviezdoslav, az epikus költő a szlovák nép életének mesteri ábrázolója volt : életképei remekművek, amelyek a szlovák paraszt vídamságának és gondjainak, mezei munkájának és ünnepeinek, népszokásainak ma is érvényes alkotásai. Amikor — még mint kézmárki diák — megtalálta, hogy a költészet „bájléle” a szülőföldön, a szülői házban, a nép életében található meg, már akkor megtette az első döntő lépést ezek felé a remekművek felé. Az *Őszi foglalkozás* a nép munkájának idilli s mégis igen gazdag, reális képe. Aratnak az emberek a mezőn s a költő középük képzeletét magát :

<sup>62</sup> *Pavol Országh . . .*, i. m., 8.

„Egy családhoz eljutottam végre,  
 Ott mulatok csak lelkeim kedvére.  
 A jó család, melyhez jöttem éppen  
 Vendégül lát engem olly szelíden.  
 Elhí ebédjéhez s én nem is szabódom,  
 A vonakodás nem az én módom,  
 Tudom azt is, mi az illedelem,  
 S a szeretetet is jól ismerem :  
 Hisz ez arcok ragyogó sugára  
 Mondja nekem, milly a szív jósága?  
 S a jó szívből jött meghitt beszédek  
 Megmutatják, — hogy szüleim ezek !<sup>63</sup>

Petőfi életképeire, egy kicsit a Családi kör-re is emlékeztet ez a részlet. De az árvai szlovák néphez visz el, azok közé, akikről a nagy szlovák költő aztán egész életén át énekelt.

Nem csoda, hogy ha a hazaszeretnek ez a konkrét tartalma : a szülőföld s a szülők szeretete más szempontból is a szlovák nép világához, a népköltészethez vezet el. Aránylag kevés olyan magyar nyelvű fiatalelő verse van, amelyben a népköltészet a közvetlen forrása. A már említett *A bánya tündéré*n, és kedvesét eszelősen gyászoló lány cím nélküli balladáján kívül ilyen a *Sorozás* című vers. Olyan sok szlovák népi, történeti ének s a Štúr-iskola nem egy költője énekelt már Országh előtt arról, hogy szomorú a besorozott legény sorsa! Nálunk is téma ez, de a magyar legények hetyke daca helyett az ő dala az árvai hegyek bánatos mélabúját tükrözi:

„Téli idők,  
 A sorozás napja,  
 Elkísérte  
 Fiát anyja, apja.  
 Mély sóhajjal  
 Tekinték az eget,  
 Istenére  
 Ajánlvák kincsüket.”

A leány baja azt énekl meg, hogy elhagyta a kislányt hűtlen, csalfa szeretője, ezért bús. Már itt is meglátszik, hogy az ifjú költőnek van érzéke a népi sors apró, de annál megrendítőbb tragédiáinak ábrázolásához :

„És az eszem is olly zavart, mint ha  
 Erős szeszszel innám le magamat.”

Szép a *Dalok* című ciklus II. darabja is, amely az öngyilkos lány temetését írja le : szeretőj hűtlensége kergette a halálba.

Ne tévesszen meg e dalok és balladák mélabúja : nem l'art pour l'art pesszimizmusról van itt szó, hanem a szlovák népköltészet sajátos alaphangulatáról. A fiatal Országh Pál gimnazista korában tehát tudatosan magyar költő akart lenni, a magyar haza szeretetéről dalolt, de *ösztönvilága* ezt a hazaszeretetet szlovák tartalommal töltötte meg.

Mondottuk, hogy a reá oly nagyon jellemző szorgalommal tanult magyarul. El is jutott addig, hogy költeményeket tudott a nyelvünkön írni. Megjegyezzük, hogy írt latinul és németül is : <sup>64</sup> de e két nyelv tanulásánál segédnyelvül a magyart használta. A latin fejtegetés írása közben nem jut eszébe egy latin szó : a magyar jelentést írja a helyébe<sup>65</sup> s mikor német tanulmányát összeállítja, az egyes nehezebb német kifejezések alá magyar nyelvű magyarázatot ír. Ennek ellenére — különösen kezdetben — megvannak és mindvégig megmaradnak nyelvi hibái, szlovakizmusai.

Ilyesmit az eddig idézett költeményeknél is tapasztalhattunk. A sokszor a kamaszkor versfaragására emlékeztető, nem egyszer bizony gyöngye versek sok esetben csak azért dőcögősek

<sup>63</sup> A kiemelés tőlünk.

<sup>64</sup> A Mors cuique certissima c. prózai művének első tizenhét sorát írta latinul, majd magyarul folytatta. — Németül : Die Nothwendigkeit eines gut. Stils c. „Prosylogis” és egy rövid vallásos fejtegetés vázlata. A Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry anyagában. Vö. : 40. sz. jegyzet. — Čaplovič : i. m.-ben a 19. sz. képen közli néhány német zsengejének a fényképmásolatát.

<sup>65</sup> „Omnia, qua oriuntur, sunt jam initio originis alávetve occasione”.

mert szerzőjüknek mégsem a magyar volt az anyanyelve. Mikor nem tudja helyesen kifejezni magát, ő maga gyárt „új” magyar szavakat: „búslangok”, „vígasztalat”, mondja *Sokat olvas-talak*... c. versében. „Tágas útza jobb oldalán *Emelg* az én lakásom.” „Mit természet nem adhatott, *En küzködjem* arra!”<sup>66</sup> itt meg csak körülbelül mondja a — esetleg éppen szótár-ból — kiválasztott szó azt, amit a költő mondani akart.

Magyar nyelvtani hibái, szlovakizmusai közül legjellegzetesebb a rossz szórend; már egészen kifogástalanul tud magyarul, a szórend szempontjából még mindig szlovákul gondolkodik: „Siralomban az anya lett halott...” (ahelyett, hogy halott lett); „Csak kised csillagok bájakban díszlenek...”, „Csak kised csillagok széliden mosolygnak...” A szórend elvétele aztán néha egészen zavarossá teszi a verset:

„Ah! Istenem, hol lesz már e hon!  
Derül e még jövőben csillaga,  
Hány érte halt már a vérpadon  
És a harczon hány már hullá.”

Másik tipikus hibája a névelő hiánya: e jellegzetes szlavizmus. Tudvalévő, hogy minden szlávnak ez és a vele kapcsolatos igeragozási probléma jelenti a magyarban a legnagyobb nehézséget. Hadd említsek erre csak egyetlen jellegzetes példát: „Nem olly könnyen ijed magyar.”

Eddigi idézeteinkben is igyekeztünk hűen megőrizni Országh Pál eredeti helyesírását — hibáival együtt — bár ezen a téren vagyunk aránylag a legkevésbé pontosak, mert a szövegek egy részét másolatban kaptuk s nem tudtuk összevetni az eredetivel. De jellegzetes helyesírási hibáira így is fel tudjuk hívni a figyelmet. Nem tudja minden esetben eltalálni, hogy mikor kell hosszú s mikor rövid mássalhangzót jelölnie. „Kéttés jövő”, „bús dallnok”, „az ég allatt”, „fellett”, — kettőzi meg a mássalhangzót nagy igyekezettel akkor is, ha nem kell. Máskor meg azt írja: „könnyen”. Jellegzetes szlovakizmusok ezek is.

Magyar költő akart lenni, magyar hazafi — mégpedig nemcsak hiú becsvágyból, még kevésbé oportunistusból — és ösztönvilága mindvégig, a lelke legmélyéig szlovák maradt. Olyan ellentét feszül e között a két tény között, amely vagy feloldódik, vagy megmarad. Ha megmarad, félelme, harmadrendű költő lesz a fiatal kézsmárki diákból. Feloldódott. Országh Pál a szlovák irodalom legnagyobb költője lett.

Bujnák Pál riadtan írja le, hogy már-már az „elfajzás” veszedelme várt a fiatal diákra, már-már „odrodilec”-cé vált.<sup>67</sup> Sikerült-e bebizonyítanunk, hogy ilyesmiről szó sem lehetett? Országh Pálnak, a magyarul daloló szlovák fiúnak nem volt szüksége arra, hogy óvatoskodjék, hogy szégyelje a fajtáját, hogy meggondolja minden lépését: el ne rontsa a jövőjét.

Aztán még — diákkorában — egyszerre csak szlovákul kezdett el verselni. Hogy jutott a szlovák verselés gondolatára? Škultéty azt állítja, hogy az árvai szlovák nemzeti harcosok adták a kezébe Sládkovič műveit, ettől kapott kedvet a szlovák versíráshoz.<sup>68</sup> Bujnák szerint egy költő önmagában még nem tesz senkit öntudatos szlovákká: a fentebb idézett helyen úgy véli, hogy Országh Pál már régen a szlovák nemzeti eszme híve volt, amikor Sládkovič és Kollár művei a kezébe kerültek. Igen ám, kérjük némi aggodalommal, de ha ez a folyamat ennyire komplikált volt, megvolt-e hozzá a kellő idő? Azt Bujnák is állítja, hogy Hviezdoslavnak a szlovák költészetre való áttérésében az árvai szlovák értelmiségi vezetőknek, Anton Nádašdinak, Samuel Nováknak (a költő későbbi apósának), Gustáv Lehotskýnak, de legfőképpen tanítójának és rokonának, Adolf Medzihradský-nak volt oroszlánrésze. Albert Pražák már idézett cikkében részletesen beszámol Országh Pál és Medzihradský viszonyának az alakulásáról.<sup>69</sup> Elmeséli azt a történetet, hogy a kitüntetett diák egy nyári szünidőben otthon egy esküvőn ünnepi beszédet mondott magyarul. Édesanyját ez elkésértette, mert nem értett meg belőle semmit. Medzihradskýnak jó alkalom volt ez arra, hogy rábeszélje a tanítványát a szlovák kultúra és a szlovák írás szeretetére.<sup>70</sup> Csakugyan ilyen egyszerű volt a dolog? Lám, Bujnák — aki még közel állt a konzervatív szlovák értelmiség egyháziasságához — kapcsolatba hozza az egészet a *teológiával*, hamis hipotézist állít fel arról, hogy a fiatal költő a gimnázium elvégzése után egy évig teológus volt Eperjesen s csak valamelyik tanárja rábeszélésére ment át a jogakadémiára.<sup>71</sup> Dr. Ervin Lazar mutatott rá Bujnák tévedésére s arra, hogy Országh Pál soh'sem volt teológus: 1870-ig volt Kézsmárkon, akkor tett érettségit s az 1870/71. tanévre iratkozott be a jogra Eperjesen.<sup>72</sup>

<sup>66</sup> A kiemelések tőlünk.

<sup>67</sup> *Pavol Országh*..., i. m., 14.

<sup>68</sup> i. m. 68.

<sup>69</sup> Vö. 17. sz. jegyzet.

<sup>70</sup> i. m., 689.

<sup>71</sup> *Pavol Országh*..., i. m., 33–34.

<sup>72</sup> Dr. Ervin Lazar: Prešovské študentské roky Pavla Országha Hviezdoslava. Zborník prác profesorov evanj. kolegiálneho Slovenského gymnázia v Prešove. Prešov, 1940. 71. l.

Persze, így már nehezebb tovább tartani a feltevést, amely szerint 1868-ban megjelentek a fiatal költő szlovák versei<sup>73</sup> s attól kezdve már csak a szlovák kultúrának él; magyarul legfeljebb kényszerből, kötelességből ha ír.<sup>74</sup>

Van olyan állítás is, amely szerint szlovák tanárja, Dlhányi József beszélte rá, hogy szlovákul írjon. Azt mondotta neki: „Palkó! miért írsz magyar verseket, hiszen te szlovák vagy”!<sup>75</sup> Más helyen viszont azt olvassuk, hogy nem volt a legjobb viszonyban ezzel a tanárjával — aki egyébként a latin nyelvet tanította a kézmárki kollégiumban és szlovákra csak kedvtelésből oktatta a Kézmárkon tanuló szlovák fiúkat.<sup>76</sup> Országhnak minden tárgyból kitűnő jegye volt, csak éppen szlovákából nem.<sup>77</sup> Ne vonjunk le ebből messzemenő következtetést, legalábbis ne hirtelenkedjük el a dolgot. Nem kétséges, Országh Pál akkor is szeretettel csüngött az anyanyelvén, amikor magyar verseket írt. Viszont személyi ellenszenv sem vezethette: Dlhányiról már Kalinčiak is meleg szeretettel írt önéletrajzában, de mint jó pedagógusról, az ifjúság barátjáról ír róla mindenki, aki csak említi kézmárki működését.<sup>78</sup> Országh nehézségei szerintünk mindössze abból adódtak, hogy a jó öreg professzor még a hatvanas években is a bibličinát (az egyházi cseh nyelvet) tanította a szlovák irodalmi nyelv helyett egy régi tankönyvből.<sup>79</sup>

Tény, hogy Országh Pál 1868-ban kiadta említett szlovák verseskötetét, amelyben magyar verseinek tematikájához képest új, merész hangot ütött meg: a szlovák nyelv szeretetéről, anyanyelve szépségéről és a szlávyságról énekelt. Hetedikes gimnazista volt ekkor, — tudjuk, 1870-ben tett érettségit. Többen megemlékeztek róla, hogy akarták az árvai nemesurak, s a kor uralkodó osztályainak más tagjai is a magyar opportunizmus útjára csábítani.<sup>80</sup> Nos, a külső beavatkozás költői mondanivalójának a megváltoztatásába nem maradt el első szlovák mecénásai részéről sem: „A szerkesztők átjavították verseit. Békés iróniával mondja például, hogy az egyik versben a szerelem a nemzet iránt érzett szeretetté változott; előbb leányt szeretett s azt parancsolták neki, hogy a nemzetét szeresse. — Nos, de ki haragudnék ezért? igaz előbbrevaló a nemzet szeretete, mint a szerelem!...”<sup>81</sup> Nem két nemzet között, hanem két nacionalizmus között vergődött az ifjú költő. Szalatnai Rezső helyesen jegyzi meg: „...épp oly jó szlovák volt”, mikor magyar versét írta, mint mikor szlovákul énekelt.<sup>82</sup> Vergődést, töprengést az érzékeny, magánossága problémáival amúgyis küszködő léleknek a rajta mint koncon marakodó magyar és szlovák nacionalisták csábító szirénhangjai okoznak. Melyikre hallgasson?

Bujnák azt állítja, hogy az első nyomtatásban megjelent kötet verseit már hamarabb, egy, sőt két évvel előbb is írta.<sup>83</sup> Akár igaz ez, akár nem, annyi bizonyos, hogy volt egy időszak, amikor egyszerre, szimultán írt szlovákul is, magyarul is. Hogy a kéziratban maradt *Költemények* írását mikor fejezte be, azt nem lehet megállapítani, de az *Érdemkönyv* 1867/68. évi bejegyzéseiben még ott vannak az *Őszi gondolatok*, *A szálló évek*, *A tavasz jó...* című versei. A *Pályamunkák* című füzet feltünteteti magyar nyelvű vallásos tárgyú értekezésének dátumát: „1870-ik év Május 15-én.” Közvetlenül az érettségi előtt volt ez, aminthogy az érettségi előtt búcsúzott el kedvelt tanárjától, a kézmárki kollégium híres felvirágoztatójától, tudós professzorától és igazgatójától, Stenczel Hugótól is:<sup>84</sup> a már idézett beszéden<sup>85</sup> is rajta van a dátum: „Április

<sup>73</sup> Básnické prvéienky Jozefa Zbranského Szakolcán, Škarnici kiadásában. — A Zbrané diela...-ban a XI. kötet 7–71. lapon.

<sup>74</sup> Bujnák: Pavol Országh..., i. m. 161.

<sup>75</sup> Lipták, i. m., 183.

<sup>76</sup> Palcsó, i. m. 159. — Dr. Filarszky Nándor: Késmárki diákkori emlékezéseimből. Bruckner, i. m. 118.

<sup>77</sup> Lipták, i. m. 194.

<sup>78</sup> Ján Kalinčiak: O literatúre a o l'ud'och. Bratislava, 1949. Pravda. Vlastný životopis Jána Kalinčiaka. 28. — Palcsó, i. m. 159. — Kozlay, i. m. 72. — Bistersky, i. m. 228–229.

<sup>79</sup> Bysterský, i. m. 229.

<sup>80</sup> Vö. Bujnák, Pavol Országh..., i. m. 13. — Pražák: Adolf Medzihradský..., i. m. 689.: „prítomní zemaní tleskali...” stb.

<sup>81</sup> Kostolný, i. m. 20. Az, hogy Hviezdoslav nem írt szerelmes verset, nem magyarázható tehát egyszerűen Arany hatásával (L. Bujnák: Ján Arany..., i. m. 118.). A magyarul verselő ifjú Országh Pál előttünk fekvő magyar költeményei közt 7 szerelmes verset találtunk.

<sup>82</sup> i. m. 77.

<sup>83</sup> Pavol Országh..., i. m. 20.

<sup>84</sup> Palcsó: i. m. 155–157. l. — Kozlay, i. m. 73. — S. Weber: Ehrenhalle verdienstvoller Zipser des XIX. Jahrhunderts. Igló, 1901, 219–221.

<sup>85</sup> L. 40. sz. jegyzet.

1-jén 1870. Késmárk.” Ide sorolható a Tanulók Lapjában 1870 januárjában megjelent, idézett vers is. Csak kényszerűségből írt-e már ebben az időszakban magyarul, mint ahogy Bujnák állítja?

A Stenczel Húgóhoz mondott beszéd arról tanúskodik, hogy nyolcadikos korára mégis csak jó magyar stílusza lett Országh Pálból. De hozzá kell tennünk azt is, hogy nem kényszerűségből összeszerkesztett, üres beszéd volt ez. Benne van annak a veleje, amit ott találtunk magyar nyelvű verseiben is s ami sok szlovák versének az alapgondolata lesz: a gonosz világ szembéállítás a jókkal, a derék emberekkel, akik egy jobb jövőért az életüket áldozzák. A költő, ha igazi költő, nem tud mesterember lenni. Amivel vádolták: a nyelv opportunizmusa Országh Páltól éppúgy távol állt, mint a magyarkodó dzsentrik üres gőgje. Igen ám, de akkor hogyan oldotta meg a kétnyelvűségnek mégiscsak — szükségszerűen — lelki feszültséget okozó ellentmondását? Hiszen abban a korban élt, amikor a Beniczky Péterek kétnyelvűségének emléke lassan feledésbe merült, amikor a nemzeti öncélúság lobogóját lengette a szél.

Van az 1868-ban megjelent szlovák versek között egy költemény: *Na zmierenie* a címe.<sup>86</sup> „Nyujtsatok kezét, legyünk jó barátok (két nemzet hű testvérbátyjai), akik nem hagyják el egymást, nem válnak el egymástól, egy szövetségben el nem vesznek:”<sup>87</sup> írja ebben a versben. 1918 után a csehszlovák burzsoá irodalomtörténetírás hajlamos arra, hogy azt higgye: az akkor még Jozef Zbranský néven író Országh Pál a csehekhez ír így. Az eddig elmondottak alapján ezt nem tartjuk valószínűnek. De azt egészen bizonyosra vesszük, hogy ezzel a költeményével a — nem két nemzet, de a kétféle nacionalizmus között vergődő — fiatalember éppen ezt a feszültséget igyekezett feloldani. Megtalálta az utat saját nemzetéhez, illetőleg megtalálta saját nemzete keretében a költő tennivalóját és hivatását. De első költői lépéseit mégiscsak úgy tette meg, hogy a magyar reformkor nagyjai, majd Petőfi és Arany fogták a kezét. Eressze el az első mesterek jobbját, dobja el őket magától?

Nem, magyarul is megírta a nemzetek összefogásáról szóló nagy versét *Testvérülés* címen:

„.....  
S mert többen vagyunk e széles hazában,  
Kiknek külön nyelvet az ég adott;  
De nyelvet adott azért mindegyiknek,  
Hogy szólhasson, beszéljen mindegyik:  
Hahogy öröm v. bú ül kebelén.  
E különbség ne legyen gyűlölet:  
Hisz csak a szívben lakhatik a meny;  
És ha az érzés hont ölelő, tiszta:  
Lehet az eszköz akkor különféle —  
A nyelv — nem rontja a jó szándokot.  
Testvérülés támadjon ebben is,  
Hogy megérthessük egymást minden korban!  
Legyen kötelék, a mely alsó róna  
Nagy délibábos mezejét átfutva  
Elhessen a Kárpát töveig!  
S e kötelék villanysodrony gyanánt  
Elhordja majd mindegyik honfihoz  
Egy egész ország szíve dobbanását.  
Könnyű lesz akkor megorvoslani,  
Ha a balsors tépett itt-ott sebet;  
Holott az előtt mindenütt vonaglik  
Egy-egy csonkult párt, egy-egy sírcsoport;  
És nem hallottuk egymás jajait,  
Mert, mint egy földi húrnak dallamát  
Némának teszi a meny-dörej, akként  
Meggzékenített fájó kérelmünkben  
A megmervült, átkos részvétlenség...  
Testvérülés! s mi boldogok vagyunk! —

<sup>86</sup> Zobrané diela, XI. 35—36.

<sup>87</sup> Podajte ruky, — bud'me priatelia  
dvoch národov verní bratia,  
čo sa nelúčia, čo sa nedelia:  
v zväzku jednom sa nestratia.



Virúlni fog dicső hazánk!  
 Nem volt rajt' elég fájdalom,  
 Mely érdemlé, hogy jöjjön végre :  
 A korona, a jutalom! —  
 Mátyás koránál fényesebb jó, —  
 Mit testvérülés lelke szül —  
 Nosza! ettől legyünk testvérek, —  
 Híven és csüggedetlenül! —”

Nem volt helyünk arra, hogy az egész nagy verset leközzöljük. De az itt bemutatott részlet is sokat mond. Azt, amit Hviezdoslav, a legnagyobb szlovák költő egész élete művével is elmondott. Népe költője lett — az elmondottak után ez nem is lehetett másként —, minden csepp vérével küzdött nemzete elnyomói ellen, ugyanakkor viszont harcba szállt a népek testvériségéért, ha kellett, saját nemzete sovínisztái ellen is. Milyen haraggal tiltakozott a háború ellen abban a versében, amelyet a híres *Véres szonettek* őséneke tekinthetünk :

„Minek a népek vérént ontani? ...  
 Minek kiűzni békés hajlékukból  
 Őket a harczok mardosó tüzébe?  
 A népek vére olyan drága vér! ...”

Tudja, hogy a népeket rabtartóik uszítják egymás ellen :

„Sűrű a népek ... kell fogyasztani  
 Azoknak számát s ez nem megyen másképp,  
 Mint szembe állítani őket és kezökbe  
 Eszközt nyújtani s megmondani nekik :  
 Öljétek egymást ... s jobb lesz dolgotok. —”

De közeledik az idő, amikor már nem lesz könnyű visszaélni a nép bizalmával :

„S ki a népek vérént ontotta,  
 Nagy számadásra hívja őt a nép,  
 Mely megmaradt, hogy a harczok tüzében  
 Elesett elődjeért bosszút álljon ...”

Vágyai beteljesülését a huszadik századtól várja. Legalábbis ezt mondja az előbb idézett Testvérülésben :

„Egy szebb századnak rohanunk elébe,  
 Hol mindennek lesz igaz mérlege ;  
 És bizonyosan a szellem hatalma  
 Lesz köteléke minden nagynak s szépnek,  
 A mely csak virúl emberkebelén. —  
 Szép lesz e haza, mint egy új tavasszal  
 Tengerhullámból felmerült sziget, —  
 S e szigeten majd óriások lesznek,  
 — Nem a mesés világnak szörnyei,  
 De szellemei a mívelt világnak,  
 Melyek napok gyanánt tündöklének.  
 És e' napok mindent kiirtanak —  
 A mi nem illő e szent természetbe.”

Lehetetlen e sorokon észre nem venni Petőfi hatását. De lehetetlen észre nem venni rajtuk a másik nagy szellem, Hviezdoslav lehelletét is. Azt tervezte talán, hogy mindvégig két nyelven fog írni? Erre látszik mutatni azt, amit Rexa Dezső írt róla : „Gyönyörű magyar verseket írt, amelyeken erősen érezhető volt Arany hatása. Egy ilyen verset Liptószentmiklósról, ahol ő akkor járásbíróági jegyző volt, egy magyar lapnak (nem elékszem, hogy mondta-e, melyiknek?) beküldötte. Reménykedve várta „merészségének” következményét : a szerkesztői üzenetet, amelyből — hitte — némi biztatás fog felé sugározni és íme, egy kínos-gúnyos választ kapott, hogy Liptóból csak túrót szállítsanak Budapestre — verssel majd maga látja el magát a főváros.”<sup>88</sup> Rexa soraiban sok a pontatlanság. Országh Pál nem Liptószentmiklóson volt

<sup>88</sup> Rexa, i. m. 33.

járásbírói jegyző, hanem Alsókubinban. Nem valószínű, hogy eperjesi évei után foglalkozott magyar verseléssel. Hiszen Eperjesen a *Napred* c. almanach kiadásával belekerült a szlovák irodalmi élet harcainak a sodrába és nem írt magyarul.<sup>89</sup> Ha egyáltalán megtörtént az eset, akkor 1870-ben, talán éppen a nagy lelki küzdelmek, a jog és teológia közötti hánykódás, az útkeresés idején<sup>90</sup> kellett történnie... Akárhogy is volt, Rexa anekdotikus története egyet jól szimbolizál: Hviezdoslav a magyar néppel sohasem szakított. Fordításai, versei tanúskodnak erről. A Kisfaludy-Társaság tagja lett.<sup>91</sup> Mindvégig becsülte azt az örökséget, amelyet első mesterei a költészet terén: a nagy magyar klasszikusok hagytak rá. Hviezdoslav csak azzal a szellemmel szakított, amely a pesti zsrnaliszta szerkesztői üzenetéből szólott hozzá: az uralkodó osztály úrhatnám. gögös, pökhendi magyarkodásával. Könnyű volt szakítania vele, mert nem is volt sohasem köze hozzá.

Nem volt és nem lett belőle magyar költő. Amit a magyarságtól kapott és bemutatott zsengéivel a magyarságnak adott, az ismét csak egyről tanúskodik: — haladó nagyjaink életének műve nem választ el egymástól, hanem összeköt. Aki megkísérli, hogy ezt félremagyarázza, csak zsákutcába juthat. A tények azt mutatják, ami igaz: Hviezdoslav Országh Pál saját népéért úgy harcolt, hogy egyszersmind küzdött magyarok és szlovákok testvéri együttműködéséért is.

Sziklay László

<sup>89</sup> Lazar, i. m. teljes egészében ezt illusztrálja.

<sup>90</sup> L. Lazar, i. m.-n kívül *Pražák*: Adolf Medzihradský ..., i. m.-t is.

<sup>91</sup> Hviezdoslavnak a Kisfaludy-Társaságba való beválasztásáról, illetőleg annak történetéről — értesülésünk szerint — meg nem jelent tanulmányában *Úrhegyi Emilia* részletesen megemlékezett. Dokumentumait lásd: 1. A Kisfaludy-Társaság levelezésében az Akadémiában. (77/1909: *Berczik Árpád* ajánlása. — 196/1911: Kozma Andor ajánlása, melyet *Pekár Gyula* is aláírt. — Szám nélkül, 1912-ből *Vargha Gyula* levélfogalmazványa, mellyel Hviezdoslavot a megválasztásról értesíti. — 30/1912. Hviezdoslav távirata, mellyel megköszöni megválasztását. — 116/1912. Hviezdoslav levélben köszöni meg az oklevelet. — 2. A Kisfaludy Társaság Évkönyveiben. (XLVI. 1911–1912. 17. *Vargha Gyula*: Titkári jelentés. — 371. Kivonatok a Társaság jegyzőkönyveiből. — 387–389.: *Kozma Andor* és *Pekár Gyula* ajánlásának a szövege. — LIII. 1920–1921. Kivonatok a Társaság jegyzőkönyveiből. Hviezdoslav Országh Pál halálhíre.) — 3. Az egykorú sajtó kommentárjai: *Národné noviny*, 1912. febr. 10: Hviezdoslav členom Kisfaludyho spoločnosti. — *Slovenský týždenník*, 1912. II. 9.: Hviezdoslav — členom maďarskej literárnej spoločnosti. — *Árvamegyei Hírlap*, 1912. II. 14.: *Richter János*: Kisfaludy Társaság — Hviezdoslav. — *Budapesti Hírlap*, 1912. II. 10.: *Steier Lajos*: Hviezdoslav — Országh Pál stb.

## »A költészet védelmében«

(A Caudwell-vita)

»And though we die, we shall not perish quite« — bár meghalunk, egészen mégsem pusztulunk el, jósolja magának és költőtársainak Samuel Daniel Musophilusa nem önteltségből hanem inkább védekezésül azokkal szemben, akik a költőnek azt vetik a szemére, hogy hitványsággal fecseéri idejét.

Samuel Daniel nem az első, és nem is az utolsó az angol irodalomtörténetben, aki szükségét látja szavát felemelni a költészet védelmében, sőt, érdekes jelenség, hogy éppen az angol irodalomban, amelynek költészete az ó-angol kortól napjainkig oly páratlan bőséggel ömlik, időről-időre felvetődik a költészet jogosultságának, hitelének kérdése.

Az idézett Samuel Daniel korában, az angol renaissance idején a költészetet két irányból is, a türelmetlen protestáns szekták, és bizonyos tudós körök részéről fenyegette veszély, olyannyira, hogy a költészet immár csaknem »gyermeknek nevetségének tárgya« lett. Ezekkel a hamis nézetekkel szállt szembe Sir Philip Sidney, *The Defence of Poesy*-jében. Tételét — a költészet kimagasló helyét a tudás birodalmában — igazi humanista hévvel bizonyította: a költészet — mondta — minden tudás közt a legmagasabbrendű, mert míg más tudományok csak azt állapítják meg, ami *van*, vagy *volt* (de néha azt is tévesen), addig a költészet azt is megmutatja, ami *lesz*, *lehet*, vagy aminek lennie *kell*.

A 17. század második felében, az angol racionalizmus hajnalán a kérdés ismét előbukkan, és megint végletesen: van-e helye a képzelet hiú játékainak olyan ember gondolkodásában, aki agyát a természet megismerésén, a ténymegállapító tudományok szigorú fegyelmén palléroztta? Sprat püspök, a Royal Society első történetírója megállapítja, hogy nincs. »A költői kifejezés — mondja — a beszéd nem kívánatos ékítménye«, amelyre addig volt szükség, amíg az emberiség primitívebb korszakaiban bizonyos igazságokat csakis a képzelet díszítményeinek segítségével lehetett megmagyarázni. Sprat püspöknek nem akadt figyelemreméltó ellenfele ebben a korban — ám művét ajánlásképp Abraham Cowley-nak a Royal Society-hez intézett ódája vezeti be!

A romantika korában Peacock, Shelley jóbarátja a költészet négy korszakáról írt tanulmányt, és arra a következtetésre jutott, hogy a civilizáció, a tudomány fejlődése szükségképpen kiűzi az emberi gondolkodásból a költészet műzsáját. Peacock tanulmányára Shelley válaszolt egy ragyogó kis prózai írásműben, a *The Defence of Poetry*-ben, újra méltó helyet követelve a költői képzeletnek, szerelemnek, szenvedélynek.

A költészet jogosultságáról, hiteléről folyó évszázados vita anyagának az említett munkák csak a legkiemelkedőbb határkövei, s a kérdést úgyszólván az ó-angol korszakig lehetne visszakutatni — illetve napjainkig is nyomunkkövetni.

Az évszázados vita egész anyagából legfőbb tanulságként emelkedik ki az, hogy a költészet *védelmében* az angol kultúrtörténet legnemesebb, legalkotóbb, leghaladóbb szellemei — a Sidney-k, a Shelley-k szálltak síkra, akik nemcsak azt vitatták, hogy a költészet elsőrendűen fontos társadalmi szerepet tölt be, hanem azt is bizonyították, hogy a költészet teremtő tevékenység, s hogy a költő *igazságot* közöl, de kifejező eszközei lényegükben különböznek a kifejezés minden más eszközétől.

Ilyen történeti előzmények után nem csodálkozhatunk, hogy az elmúlt évek során éppen angol marxisták körében zajlott le a költészet kérdésével kapcsolatban a legkeményebb elméleti vita, amelyben angol marxista tudósok és írók egész sora hallatta szavát. A diskusszió 1951-ben egy egész esztendőn át folyt a *The Modern Quarterly* c. marxista tudományos folyóirat hasábjain, s a vita során újra felhangzott a régi jelszó: »a költészet védelmében!«<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Maurice Cornforth, Caudwell and Marxism, *The Modern Quarterly*, 1951. No. 1. 16—33

George Thomson, In Defense of Poetry, *The Modern Quarterly*, 1951. No. 2. 107—134.

The Caudwell Discussion, *The Modern Quarterly*, 1951. No. 3. 259—275.

Hozzászólók:

Alan Bush, 259—262.

Montagu Slater, 262—265.

Alick West, 266—268.

Annak idején a magyar folyóiratirodalom figyelmét ez a vita elkerülte, s ez indokolja, hogy ha késve is, most foglalkozzunk vele. Helyzetünket a késedelem könnyíti is, nehezíti is: a harcizaj lehiggadásával nyugodtabban, biztosabban mérlegelhetünk, de ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy rövid három esztendő távlatából a vita során felbukkant kérdések semmivel sem látszanak egyszerűbbeknek, megoldottabbaknak, mint a vita heveny korszakában.

A vita tárgya Christopher Caudwell *Illusion and Reality*<sup>2</sup> című vaskos tanulmánya volt — az a mű, amely az elmúlt húsz esztendő angol marxista irodalmának nemcsak elméleti szempontból egyik legkiemelkedőbb alkotása, hanem tárgyánál, keletkezése körülményeinél fogva angol vonatkozásban érzelmileg is különösképpen telített.

A mű kéziratát Caudwell — igazi nevén Christopher St. John Sprigg — 1936-ban nyújtotta be a Macmillan kiadócégnek, s néhány hónap múlva már a korrigálásra került a sor, de ekkor Caudwell-nek el kellett hagynia hazáját: gépkocsivezetőként a spanyol frontra szállította azt a tábori kórházi felszerelést, amelyet az angol Kommunista Párt Poplar-i szervezete adakozásából vásároltak a köztársasági haderők megsegítésére. A felszerelés 1936 végén megérkezett rendeltetési helyére, Caudwell pedig a köztársasági haderők Nemzetközi Birgádjának kötelékébe lépett. Géppuskás alakulathoz osztották be, ahol hamarosan oktatóvá lépett elő, de korántsem azért, hogy mentesüljön a frontszolgálat alól: harc idején mindig az első vonalban küzdött, s 1937-ben, a jaramai ütközetben ő fedezte alakulatának visszavonulását. Február 12-én bajtársai még látták géppuskája mögött, mindössze harminc lábnyira a támadó mórok vonalától, aztán nem hallották többé a hírét. Caudwell hősi halált halt a jaramai magaslaton.

Az *Illusion and Reality* 1937-ben elhagyta a sajtót, de szerzője a korrektúrán már nem végezhetette el az utolsó simítást.

Ez a mű Caudwell-nek nem egyetlen munkája; bár harminc esztendő is volt, amikor meghalt, számos írása — több regénye, verse, technikai vonatkozású cikke — jelent meg nyomtatásban, hagyatékában pedig jelentős kézirat tömeg maradt fenn, amelyből a *Studies in a Dying Culture*, *Further Studies in a Dying Culture* és a *The Crisis in Physics* című kötetek kerültek sajtó alá, valamint összegyűjtött költeményei *Poems* címen. Mégis a mai olvasó e sokrétű munkásság ellenére úgy érzi, hogy mindez még befejezetlen, egy sokatígérő életmű vázlata csupán, amelyen azonban kétségtelenül ott van a zseni kezevonása; s így a fiatalon elhalt nagy tehetség emlékének tisztelete az, ami angol olvasói számára életművét ma érzelmileg elsősorban telíti, amihez még az is járul, hogy a Caudwell valamennyi munkája közül messze kiemelkedő *Illusion and Reality* éppen az angol irodalmi hagyomány legérzékenyebb kérdését, a költészet eredetét, forrásait, múltját, jelenét és jövőjét kutatja, nem kisebb igénnyel, mint hogy minderre a marxizmus tudományának alapján adjon teljes és egyértelmű választ. Caudwell kísérlete angol vonatkozásban mind a mai napig egyedülálló: ő volt az egyetlen kutató az angol irodalomtörténetben, aki marxista alapon átfogó, a teljesség igényével jelentkező költészetelmélet kidolgozására tett kísérletet. Munkáját a polgári irodalomtudomány is kénytelen figyelembe venni, mert hatása roppant jelentős. Caudwell munkája és Engels *Család-, állam- és jogtudomány*-a adta a kitűnő George Thomson professzornak a döntő ihletet az *Aeschylus and Athens* megírására és mutatta meg neki az utat a marxizmus, a kommunizmus felé.

Minthogy Caudwell műve ennyire jelentős, és mivel az angol polgári irodalomtudomány mint a marxizmus költészetelméletének angol összefoglalását tartja ma számon, szüksége mutatkozott annak, hogy éppen marxista szempontból tegyék Caudwell eredményeit, megállapításait vizsgálat tárgyává, és leginkább munkája elméleti tisztaságát ellenőrizték a szigorú marxista kritika mérlegén. Ezt tűzte ki célul a *The Modern Quarterly*, amikor 1951-ben a Caudwell munkája feletti vitát megnyitotta. A vitanyitó cikket Maurice Cornforth, a kiváló marxista tudós írta, s a vitában résztvevett az angol marxista intellektuelek színe-virága — George Thomson profesz-

G. M. Matthews, 268—272.

Jack Beeching, 272—274.

Peter Cronin, 274—275.

The Caudwell Discussion, *The Modern Quarterly*, 1951. No. 4. 340—358.

Hozzászólók:

Margot Heinemann, 340—344.

Eduard York, 344.

Werner Thierry, 344—345.

O. Robb, 345.

J. D. Bernal, 346—350.

Edwin S. Smith, 350—353.

M. Cornforth, 353—358.

<sup>2</sup> Christopher Caudwell, *Illusion and Reality*, London, 1937. Macmillan. Új kiadása George Thomson bevezetésével, Lawrence and Wishart, London, 1945.

szor, a klasszika-filológia tanára, Arnold Kettle irodalomtörténész, Alick West kritikus, Alan Bush zeneszerző, J. S. Bernal világhírű természettudós és még sokan mások.

Rövid szemlélneknek nem célja, hogy a vitát és eredményeit részletesen elemezze, sem pedig az, hogy a vita során felmerült számos kérdésben állást foglaljon, hiszen ehhez előljáróban az *Illusion and Reality* alapos ismertetését kellene adnunk. Így ezúttal elsősorban a tényközlő híradásra szorítkozunk, abban a reményben, hogy a Caudwell-kérdés részletes feldolgozására tudományos irodalmunkban még sor kerül.

Cornforth tanulmánya, *Caudwell and Marxism*,<sup>3</sup> Caudwell munkásságának nagyobb részével szemben elutasító, mert az ő nézete szerint Caudwell néhány alapvető kérdésben nem materialista, hanem idealista nézeteket vall. »Művei egyes részei — írja — kétségtelenül zsenialításra vallanak« (16. l.), de »Caudwell mégsem tudta a történeti materializmus elveit elsajátítani, mert, miközben arra törekedett, hogy a maga számára és a maga módján dolgozza ki azokat, egy sereg félreértést kevert közéjük.«

Cornforth konkrét kifogásai alapvető elvi jellegűek: megállapítja, hogy Caudwell tévesen értelmezte a történeti materializmust (17—20. l.), a költészet eredetének, lényegének magyarázatával átvette a polgári genetikusok és pszichológusok reakciós nézeteit (20—25. l.), idealista tant hirdet azzal a megállapításával, hogy a költészet irracionális, végül *Illusion and Reality* c. munkája egészében idealista premisszából indul ki akkor, amikor a kapitalista korszak költészetét a »burzsoá illúzió« formulájára vezeti vissza. »Caudwell megpróbál marxista lenni — írja Cornforth — de ez nem sikerül neki. Bár felismeri, hogy a költészet társadalmi produktum, és mint ilyent is kell tanulmányozni, szerencsétlen módon ezt úgy értelmezi, hogy minden költeményt egyszerűen az uralkodó osztály szempontjainak kifejezéseként, vagyis a kapitalista társadalomban »a burzsoá illúzió kifejezéseként« kell felfogni.« (31. l.)

Három esztendő távlatában és az azóta a Szovjetunióban, hazánkban lezajlott viták, a XIX. kongresszus, a legutóbbi írókongresszus eredményei alapján is megállapíthatjuk, hogy a fő elvi kérdésekben Cornforth-nak volt igaza — helyesen védte a materializmus bölcséletének elméleti tisztaságát Caudwell néhány nyilvánvaló tévedésével szemben. Mégis, a cikk óriási vihart keltett: a kérdés nem úgy vetődött fel, hogy Caudwell művéből mit kell idealista elméletként elvetni, korrigálni, hanem szinte két végletes táborra osztotta a vitában résztvevőket: voltak, akik *egészében* védtek Caudwell nézeteit, mint marxista tudományos álláspontot, mások — érdekes módon a kisebbség — az *Illusion and Reality* fő elvi kiindulásait vetették el mint idealista tanítást.

Mit védtek vajon a »caudwellianusok« (így nevezte az egyik vitázó Caudwell híveit), s mit kifogásoltak a bírálók?

A kérdés lényegére, és irodalomtörténeti szempontból is legérdekesebb aspektusára Margot Heinemann mutat rá,<sup>4</sup> Mao Ce-tung elvtárstól vett idézetével.

»A művészet és irodalom tökéletes formáinak — így szól az idézet — egyedüli forrása a természet. És bár a természet tartalmában hasonlíthatatlanul gazdagabb és sokatmondóbb, mint a művészet, az emberek mégsem elégszenek meg a természettel, hanem művészetet követelnek. Vajjon miért? Azért, mert bár mindkettő gyönyörű, a művészet és irodalom teremtő formái felülmúlják a természetet abban, hogy rendszerezesebbek, sűrítettebbek, tipikusabbak, eszményibbek és ezért általánosabbak.« (Mao Ce-tung, A művészet és irodalom kérdései, angolul idézi Heinemann, 343. l.)

Ez a megállapítás — Heinemann szerint — azért jelentős, mert világosan megmutatja, hogy a költészet is művészet, magasfokú *tudatos* tevékenység, márpedig Caudwell nézetei — amikor az ösztönt, a költő belső lelkivilágát, a genotípust és a költészet irracionális sajátosságait hangsúlyozza — éppen a költészet tiszta marxista értelmezésének áll útjában. (343. l.)

Tulajdonképpen az angol költészettörténetnek ezen a hagyományosan érzékeny pontján indul el a vita is: Thomson professzor Cornforth cikkére írt válaszában is a hagyományban oly jelentős címet adta: *The Defence of Poetry* — »a költészet védelmében«<sup>5</sup> nyilván azért, mert Cornforth marasztaló ítéletétől a költői képzelet, inspiráció, álmodozás, sőt jövőbelátás hitelét — vagyis a költészet különleges, minden más kifejezési módtól eltérő eszközeinek hitelét féltette.

»Cornforth — írja Thomson — Belinszkij-ből idéz: »A költészet a valóságnak, mint lehetőségnek újjáteremtése.« Ez a mondas igaz, de győződjünk meg róla, hogy meg is értettük-e, mit jelent? Azt jelenti, hogy a valóság újrateremtésével a költő a létező valóság mögött egy képzeletbeli valóságot teremt. Ez az eszme indította Gorkijt arra, hogy így írjon: »Művészetünknek

<sup>3</sup> Maurice Cornforth, *Caudwell and Marxism*, The Modern Quarterly, 1951, No. 1. pp. 16—33.

<sup>4</sup> The Caudwell Discussion, Margot Heinemann hozzászólása, The Marxist Quarterly, 1951, No. 4. 340—344.

<sup>5</sup> George Thomson, *The Defence of Poetry*, The Modern Quarterly, 1951. No. 2. 107—134.

a valóság fölé kell emelkednie, és az embert is a valóság fölébe kell emelnie anélkül, hogy elszakítaná attól.« Vagy mint Lenin mondta: »álmodoznunk kell.« Márpedig Caudwellnél, bár Belinszkijt, vagy Gorkijt sohasem olvasta, amikor a költészetet és az álmot elemzi, ez az eszme az összehasonlítás alapja. Művének ebben a részében freudista fogalmakból indul ki és ezért következtetéseit a további kutatásnak minden bizonnyal módosítania kell majd — hogy milyen mértékben, azt csak akkor mondhatjuk meg, ha a kutatás meg is történt. Viszont letagadhatatlan tény, hogy ő volt az első, aki alapvető esztétikai kérdésekre marxista megoldást keresett úgy, hogy ezeket a polgári lélektan marxista bírálatának alapján kutatta módszeresen. Ez pedig elévülhetetlen érdeme.<sup>6</sup>

A költészet álomvilága, ennek az álomvilágnak hitele és kapcsolata a valósággal azok az eszmék, amelyek Thomsont a vitában szorosan Caudwell mellé sorakoztatják — vagyis az a gondolat, hogy a költészetet nemcsak a módszer és eszközök, hanem valami *lényegbeli* sajátosság is megkülönbözteti minden más közlési módtól, s Caudwell éppen erre a lényegre keresett teljes, kimerítő választ a marxizmus világnézeti alapján.

Thomson többi érve — Caudwell materializmusa, társadalomszemléletének helyessége, stb., mellett felhozott bizonyítékai mind ezt a tételt vannak hivatva alátámasztani, s ma már az olvasó előtt nem kétséges, hogy Thomson e bizonyítékokat Cornforth offenzívájával szemben a fő hadállás, Caudwell sajátos költészet-értelmezésének szárny-védelméül vonultatja fel.

Hogy ez mennyire így van, kitűnik a hozzászólásokból.

Alan Bush,<sup>7</sup> a jeles zeneszerző, bár tartózkodik a határozott állásfoglalástól, megállapítja, hogy realizmusról a zenében mindaddig nem lehet beszélni, amíg a zenének »zenén kívüli tartalmát« a tudományos kutatás nem tisztázza. (260. l.) Caudwell helyesen veszi észre, hogy a költészetben is van lappangó és manifeszt tartalom, választ is keres a kettőre.

»De, bár Caudwell a manifeszt és lappangó tartalmat mélyen elemezte, elméletében a zeneszerző dallamai és érzelmei csak feltételes egységre jutottak, a folyamatot nem tudta lehetőségként bemutatni, és így bizonyítása semmivel sem kerül közelebb a kérdéshez, mint Zsdanov, vagy Hindemith.« (261. l.)

Tehát Caudwell művében és a Caudwell-vitában a művészet látens és manifeszt tartalma bukkan fel Alan Bush számára is a legfontosabb kérdésként — s bár ő maga nem foglal állást, tartózkodása Thomson érvét támogatja: »a költészet védelmében.«

Még inkább kitűnik ez a már említett Margot Heinemann-nak, Cornforth hívének hozzászólásából:

»A költészet hatásáról szólva — írja Heinemann — Caudwell a költészetet »ködös és kétértelmű« jelzőkkel jellemzi, mintha a költészet valamiféle varázslat volna. Mármost ez igaz lehet bizonyos fajta költészetre (például ily módon jellemezhetnénk a *Kubla Khan*-féle, ópium-mámborban született költeményt, bár itt is sok függ attól, hogyan olvassuk a verset), de sokkal nagyobb az olyan költeményeknek a száma, amelyekre a fenti jelzők a legtávolabbról sem alkalmazhatók.«<sup>8</sup>

Vagyis Heinemann, elfogadva és védelmezve Cornforth bírálatának fő elméleti tételeit, a költészet Caudwell-megadta irracionális értelmezése ellen vonultatja fel legvilágosabb érveit.

Edwin S. Smith<sup>9</sup> nyíltan a költészetnek Caudwell-sejttette varázslata, prófétai ereje mellett száll síkra, amikor többek közt azt hangsúlyozza, mily helyesen ismerte fel Caudwell a költő jós-hatalmát például Shakespeare művészetében, aki »A vihar-ban a kommunizmus bizarr előképét alkotta meg.« (353. l.)

Sőt, nem boncolgatva tovább a kérdés tudományos oldalát, Smith az érzelmi érvre veti a hangsúlyt:

»Bármily korrekciókra szoruljon is Caudwell bölcsellete azokon a hatalmas területeken, amelyekre gényusa kiterjedt, alkotása egy dologban kiemelkedő: meggyőzi az olvasót (és ebben nyelvének költői izzása nagy segítségére van), hogy nincs az életnek, vagy tudománynak olyan területe, ahol a marxista gondolkodás ne volna minden tekintetben gyümölcsöző.«

A vitának ebből a néhány kiragadott mozzanatából is nyilvánvaló, hogy míg a »caudwellianusok« a Cornforth-féle szigorú, racionális, elméleti bírálattól a költészetnek váteszi hitelét féltik, addig Cornforth és hívei a költészetnek olyan magyarázatát óvják Caudwell tanainak bírálatával, amely a költészetelmélet materialista alapját fenyegeti: ugyanakkor viszont nem kevesebb hévvel védik a költészet fontos társadalmi funkcióját, a kulturális haladás jövőjében is rendeltetett szerepét.

<sup>6</sup> George Thomson, i. m. 123.

<sup>7</sup> The Caudwell Discussion, Alan Bush hozzászólása, The Modern Quarterly, 259—262. l.

<sup>8</sup> Margot Heinemann, id. mű 342.

<sup>9</sup> The Caudwell Discussion, Edwin S. Smith hozzászólása, The Modern Quarterly, 1951. No. 4. 350—353.

Ily módon a Caudwell-vita ma, három év távlatában, angol irodalomtörténeti vonatkozásban érdekes módon állítja elénk »a költészet védelmében« — kérdés folytonosságát : a mai angol szellemi élet leghaladóbb képviselői, marxista írók és tudósok azon vitatkoznak, hogy a költészetnek mi módon kell betöltenie a hagyományban oly sokszor támadott, de oly fényesen megvédett hivatását.

Polgári oldalról ugyanekkor egyre sűrűbben hangzik fel a tépelődő sóhaj : lehet-e a költészet virágzásában bízni eszmények nélkül?

A Caudwell-vita e fontos irodalomtörténeti tanulságának hangsúlyozása mellett természetesen szükségesnek tartjuk aláhúzni azt a meggyőződésünket, hogy a vita elméleti kérdéseinek alapos tisztázását a jövő egyik múlhatatlanul szükséges tudományos feladatának tekintjük.

Lutter Tibor

## MARCEL COHEN: Le langage

Structure et évolution. La Culture et les Hommes. Éditions Sociales. Paris, é. n. (1950) 144. l.

Aki valaha nyelvészeti kérdésekről nem-nyelvész közönség számára írt vagy beszélt, az tudja csak, milyen nehéz a mai általános nyelvészet eredményeinek teljesen közérthető, egyszerű s amellet a szakszerűség követelményeinek is megfelelő előadása. Másrészt viszont éppen napjainkban egyre jobban kidomborodik a társadalmi tudományok egyes ágainak szoros egymásra utaltsága ; helyes nyelvészeti tájékozottság nélkül az irodalomtörténész, aki a nyelv művészi használatának kutatója, éppen oly kevésbé művelheti korszerű színvonalon a maga tudományágát, mint ahogyan a történésznek, a néprajz szakértőjének, a pszichológusnak és a szociológusnak is jó, ha ért nyelvészeti tények helyes értékesítéséhez. Örömmel kell hát üdvözlőnk minden olyan kísérletet, amely a nyelvészet sajátos izoláltságát megszüntetni igyekszik, állítólagos »érthetlenségének« és »elvontságának« mítoszát a divatja múlt lomok közé veti, s a nyelvnek mint az emberiség egyik legnagyobb vívmányának kutatását szélesebb keretbe állítja.

Valóban az érdeklődők legszélesebb rétegeinek szánt tájékoztató, felvilágosító könyv a Marcel Cohené, azé a francia orientalistaé, aki már *Histoire d'une langue : le français* című méltán híres művével (1947) bebizonyította, hogy sajátos szakterületén messze túlmenően is tud újat, érdekeset mondani, mégpedig a legtöbb nyelvészeti munkánál egyszerűbben, világosabban. De az előadás közvetlensége ebben az esetben nem meglepő : ne feledjük, hogy Cohen az *Histoire d'une langue*-ot eredetileg munkásegyleti előadásnak szánta,<sup>1</sup> s hogy lényegében véve a két világháború közt szerzett előadói tapasztalataiból nőtt ki új, általános nyelvészeti összefoglalása is, amelyet Franciaországban méltán tartanak a marxista nyelvészet fontos megnyilatkozásának.

S érdemes figyelmeztetni olvasóinkat még egy tudománytörténeti tényre. Kétségtelenül tiszteletreméltó az a bátorság, amellyel Cohen, már a szovjet nyelvészet történetében fordulóponthoz vezető sztálini tanulmányok előtt (művét ugyanis 1947 nyarán írta!), igen határozottan és következetesen síkra szállt a marxista nyelvészet helyes értelmezéséért. 1954 októberében Budapesten tartott előadásából tudjuk, hogy a *Le langage* tulajdonképpen nem más, mint részlet egy enciklopédikus jellegű munkából, amelyet több francia tudós a felszabadulás után Paul Langevin irányításával tervezett, de amelynek kidolgozása, bizonyos előtanulmányok kiforratlansága miatt, akkor még korainak bizonyult. Szerencsére azonban elkészült és hozzáférhetővé vált számunkra ez a terjedelmes »lexikon-cikk«, amelyben Cohen nyelv és társadalom kapcsolatát az ismert saussure-i formulán messze túlmenő következetességgel domborítja ki, de sohasem feledkezik meg a szükséges óvatosságról sem : amint mondja, a nyelvészet túlságosan fiatal tudomány még, s ezért »ne saurait ... s'aventurer en flèche tant que certains progrès n'auront pas été réalisés auprès d'elle, avec la même méthode matérialiste dialectique, dans d'autres parties des sciences de l'homme et de la société et surtout en psychologie« (10).<sup>2</sup> Mindenesetre Cohen felfogása, amely szerint a nyelvészet a »science humaine«-ek egyike és része a szociológiának, vagyis »társadalmak tudományos vizsgálatának« (egyszersmind azon-

<sup>1</sup> A bevezető szerint : „Cet ouvrage résumé — mise au point de cours professés à l'Université ouvrière de Paris de 1933 à 1938 — est destiné à donner aux lecteurs un aperçu du développement de la langue française et, à son propos, des questions linguistiques en général” (Histoire 11).

<sup>2</sup> Az idézet folytatása sem érdektelen : „Mais la volonté de rattacher pour l'avenir les problèmes linguistiques à d'autres problèmes sociaux a été affirmée et réaffirmée comme une ouverture nécessaire vers des recherches futures” (i. h.).

ban sajátos tárggyal bír, tehát nem kell más tudományágak területére behatolnia!) szerencsésebb, mint például az a formula, amelyet G. Devoto hasonló célú és tárgyú kis könyvének (*I fondamenti della storia linguistica*. Firenze, 1951) címlapján olvasunk: »La storia di una lingua e la storia di una civiltà«. A nyelv annyira átfogja az emberi élet minden vonatkozását, hogy történetét erősen leszűkítően már azáltal is, ha egyszerűen művelődéstörténetének tekintenők.

Cohen könyve, három jól tagolt fejezetével, iskolapéldája annak, hogyan lehet aránylag kis térre sok és hasznos alapismeretet összesűriteni, mégpedig a világosság és a tudományos színvonal igényének legcsekélyebb feláldozása nélkül. Az első fejezet kiindulópontul szolgáló meghatározásokat tartalmaz, valamint a legkülönbözőbb szaktudományok eredményeit józanul értékesítő s minden részletében nagyon mértéktartó kitekintést a nyelv őstörténetére (*Définition du langage et vues sur ses premiers développements* 11–19.); a második fejezet a nyelv társadalmi rétegződését, földrajzi tagoltságát és belső szerkezetét ismerteti (*Structure du langage*, 23–52.), a harmadik pedig — több, mint a könyv fele — bevezetés a nyelvtörténetbe, a nyelvfejlődés belső törvényszerűségeinek ismeretébe (*Évolution du langage*, 59–123.). Amint látjuk, a felölelt anyag igen gazdag és változatos, s ismertetésünk messzire vezetne, ha mérlegre tennők Cohen véleményét valamennyi felvetett kérdéstről.<sup>3</sup> Ehelyett kiválasztottunk néhány olyan részletet, amelynek pontosabb és részletezőbb kifejtése a mű második kiadásában feltétlenül kívánatos lenne, különösen abban az esetben, ha a jelenlegi sommás összefoglalás Vendryès híres kézikönyvéhez (*Le langage*<sup>2</sup>. Paris, 1950) hasonló, de modernebb, marxista szemléletű kalauzzá válnék a nyelvészeti tudományok világában. Megjegyzéseim egyébként körülbelül azonosak azokkal, melyeket a szerző első budapesti előadása után hozzászólásomban kifejtettem.

A nyelv eredetének kérdésében Cohen lényegében véve Engels nézeteit teszi magáévá; érdeme azonban, hogy nem feledkezik meg a gyermeknyelvről, erről a folyton újra meg újra teremtetendő nyelvi jelrendszerről sem. A gyermeknyelvről, pontosabban a gügyögésről (*gazouillis*) Cohen a következő megjegyzést teszi: »dans ce gazouillis apparaissent d'assez nombreuses articulations et combinaisons d'articulations dont certaines ne font pas partie du stock utilisé par la langue des adultes qui entourent l'enfant« (13. l.). Érdemes lenne a rendelkezésünkre álló megfigyelési adatok alapján kissé tovább menni és felvetni két kérdést. Mindenekelőtt fontos volna megvizsgálni a korai gyermeknyelvi »hangállomány« nemzetközi, vagyis nyelvközösségektől és nyelvikörnyezettől ideig-óráig független jellegét, másrészt pedig érdemes lenne bizonyos rendszerező kísérletet tenni a gyermeknyelvi hangok »funkciótanával« kapcsolatban is. Maga Cohen a csecsemő artikuláltság felé haladó hangadását a legkülönbözőbb más megnyilatkozásokkal társítja (»les pleurs, les cris, le sourire, le rire et les premiers gestes dirigés«), de persze szintézisének rövidre szabott volta további részletezést — a hangok eloszlása különböző megnyilatkozások szerint stb. — már nem tett lehetővé.

A legősibb szóállományról szólva s egyszersmind φύσις és θεσις örök problémáit érintve Cohen talán túlságosan korlátozza a hangfestés glottogonikus jelentőségét. Szerinte: »on doit en tout cas observer que dans toutes les langues connues la part des onomatopées sûres (différentes suivant les langues) est minime« (17. l.). Megjegyzése legyen figyelmeztetés nemcsak a magyar nyelvészek számára, hanem finnugor és ural-altáji kutatóink számára is: napjainkban, amikor már kezdenek kirajzolódni a magyar nyelv finnugor elemeit tárgyaló etimológiai szótár körvonalai, nagy szükség lenne a »kifejező szavak« legkülönbözőbb típusainak elvi jelentőségű összehasonlító tárgyalására. Nem hisszük ugyanis, hogy a Schuchardt részéről sokszor enlegetett, de sajnos behatóan alig vizsgált Lautmetapher-ek szerepe valóban olyan csekély és alkalmi lenne, ahogyan azt Cohen véli.<sup>4</sup> A további kutatáshoz lélektani szempontból is jó kiindulópontot nyújt K. Bühler: *Sprachtheorie* (Jena 1934 kk. I.: »Die lautmalende Sprache«). Itt említjük meg azt az érdekes tényt is, hogy B. A. Szerebrennyikov szovjet akadémikus 1954 december

<sup>3</sup> Az eddig megjelent számos külföldi bírálat közül említendő: J. Vendryès, Bulletin de la Société de Linguistique 47 (1959), 2. sz. 68–9.: W. F. Leopold, Language 27 (1951), 362–7. A. Dauzat, Le Français Moderne 20 (1952), 1. sz. 64–5. stb. Magyar részről ld. Bakos F.: Acta Linguistica 4 (1954), 252–268.

<sup>4</sup> Nagyon fontos Cohennek az a megállapítása, amely szerint eredetileg nem hangfestő jellegű szavak is bizonyos szövegösszefüggésben (pl. a költői nyelvben) kifejező elemekké válhatnak. »On peut se demander«, írja ezzel kapcsolatban, »si même dans des mots qui n'ont pas un caractère expressif et figuratif la qualité des phonèmes n'intervient pas de manière latente. Il est à remarquer qu'en fait les onomatopées et mots expressifs sont noyés dans la masse du vocabulaire des langues actuelles. Pourtant il est possible que des études ultérieures sur ce sujet donnent des résultats intéressants pour le langage courant comme elles en donnent pour l'usage poétique«. (38.). Hadd ajánljuk ezzel kapcsolatban szerzőnk figyelmébe Kosztolányinak Ilona című méltán híres versét, amelyben még tudományos műszavak is (anilin, lanolin stb.) »Bildwort"-tá, a költői hanghatás szuggesztív elemévé alakulnak át.



15-én tartott budapesti előadásában a mari nyelv hangfestő szavainak feltűnően nagy számát a csuvas nyelv hatásával magyarázta.

Nagy örömmel olvassuk, hogy Cohen egyike azoknak a — napjainkban egyre számosabb — nyelvészeknek, akik már a stilisztikának is helyet szánnak a nyelvészeti diszciplínák közt: véleménye szerint »il y a une part du fonctionnement du langage qui est du ressort non de la compréhension ou intelligibilité, mais de l'impression ou de l'émotion. Elle est en général négligée par les grammairiens, et même apparaît peu dans beaucoup de descriptions scientifiques. Mais les linguistes l'étudient de plus en plus, et certains se consacrent spécialement à cette étude sous le nom de stylistique.« (20. l.). Mindez nagyon helyes, mivel ellensúlyozza a nyelvnek egyoldalúan intellektualisztikus értékelését, viszont túlságosan magán hordja még a Bally-féle »affektív stilisztika« bélyegét. Napjainkban viszont egyre inkább kiderül, hogy a stilisztikai funkcióval bíró nyelvi eszközök megválogatása nemcsak emocionális mozzanatokkal áll kapcsolatban, hanem mindazon belső indítékokkal, amelyek a nyelvben kifejezésre jutnak: e »totális« vagy »globális« stilisztikának éppen francia tudós, J. Marouzeau volt egyik jeles úttörője (ld. *Traité de stylistique appliqué au latin*. I. fejr.: »But de la stylistique«), s legutóbb Eva Riesel szovjet stíluskutató kitűnő német kézikönyve is ebbe az irányba mutat (*Abriss der deutschen Stylistik*. Moskau, 1954).

Van egy pont, ahol Cohen, szokott óvatossága ellenére, kissé »veszélyes vizekre« téved: a nyelvtani szerkezet bizonyos vonásait, például a tárgyas szerkezetek tipológiáját hajlandó bizonyos kultúrákhoz — avagy kultúrkörökhöz? — kötni. Minden félreértés elkerülése végett ezúttal is idézünk: »Il est intéressant de considérer si l'agent d'un »procès« représenté par un verbe est exprimé par un suffixe possessif (manger-mon), un passif avec un complément d'agent (mangé par moi) ou un actif avec un sujet-agent (je mange). On peut se demander si chacune de ces constructions appartient à un type d'expression qui correspondrait avec plus ou moins d'exactitude à certains traits d'une certaine civilisation« (51. l.). Mivel itt egy olyan problémáról van szó, amely lényegében véve a kaukázusi és bizonyos paleoázsiai nyelvek ergatívusztát állítja szembe az indoeurópai és más nyelvsaládok tárgyas szerkezetével (vö. И. И. Мещанинов: Члены предложения — части речи. Москва. 1945, 255—6.),<sup>5</sup> ezzel és más hasonló kérdésekkel kapcsolatban csak egy megjegyzést teszünk. Meggyőződésünk szerint efféle bonyolult strukturális mozzanatok elemzése bármely távolabbi következtetés megfogalmazása előtt még igen sok részlet tanulmányt kíván, a konkrét nyelvi tényeknek minél részletesebb — s lehetőleg történeti háttérű — leírását; csupán ez az óvatos módszer szolgálhat mindazon veszélyek elkerülésére, amelyeket a szinkrón tényekből látszólag könnyű szerrel vonható »extra-lingvális« (tehát a nyelv saját területén messze túlmenő) következtetések rejtenek magukban. E kutatási ág egyébként a belső nyelvi formával és annak vizsgálatával szorosan összefügg; éppen ezért sokat várhatunk a »science humaine«-ek sorában remélhetőleg végre fellendülő nyelvlélektan korszerű eredményeitől is.

Cohen igen dícséretes módon és — a könyv terjedelméhez mérten — behatóan foglalkozik a nyelvek érintkezésével és egymásra gyakorolt hatásával. Helyesen látja, hogy a kérdés magva ezzel kapcsolatban mindig a sokszor elhanyagolt vagy nem eléggé vizsgált két-, illetve többb-nyelvűség, s örömmel üdvözljük Cohennek azt a törekvését is, hogy igyekszik a bilingvizmus elemi mozzanatát jelentő egyéni bilingvizmusig eljutni: »chaque individu, s'il fait partie à la fois de groupes bien distincts, peut avoir plus d'un langage chacun avec sa norme: c'est le phénomène du bilinguisme, qui peut être un multilinguisme« (p. 21.).<sup>6</sup> Természetesen érinti Coehn a szubsztrátumok és szupersztrátumok nagyon bonyolult, sokszor megfoghatatlannak vélt problematikáját is; kissé sajnáljuk, hogy ezzel kapcsolatban csupán fonetikai példákat idézett (72. l.), viszont helyeselhetők, hogy a kérdést mind az »évolution externe«, mint az »évolution interne« szempontjából megvizsgálándónak tartja (i. h.).

A nyelvi érintkezések, sőt egyik nyelvnek a másikkal szemben megnyilatkozó »művelődési fölénye« vezette Cohent arra a megjegyzésre, amelyet a német nyelvnek a magyar igeragozás rendszerére gyakorolt »hatásáról« tett: »L'influence extérieure est encore plus étendue lorsque

<sup>5</sup> A morfológiai egybevetésekhez ld. még P. Sz. Kuznyecovnak a moszkvai egyetem általános nyelvészeti füzetekinek sorozatában megjelent értekezését: Морфологическая классификация языков. Изд. Моск. Унив. 1954.

<sup>6</sup> Ezt a tényt azért emeljük ki, mert éppen magyar részről bírálat tárgyává tették Cohennek az egyéni kétnyelvűségről vallott felfogását; oly vélemény hangzott el (Bakos F., Acta Linguistica IV, 259.), amely szerint csupán a kollektív bilingvizmus játssza jelentékeny szerepet a nyelvek életében. De olykor, s éppen ha olyan jelenségekről van szó, amelyek ezernyi egyéni átmenetet és változatot mutatnak, mégis csak jó az egyénig eljutni! Az egyéni kétnyelvűség jelentőségéről ld. újabban Fr. Stroh: Handbuch der germanischen Philologie, Berlin, 1952, 325 kk. 1. (Persönliche Mehrsprachigkeit). S gondoljunk pl. nagy írók kétnyelvűségére is!

des langues se cultivent sous l'influence de langues étrangères vivantes plus tôt cultivées, et qui peuvent être d'origine et de type très différents. Ainsi, on estime [!] que le hongrois a acquis une conjugaison ressemblant à celle des langues indo-européennes, mais avec un matériel proprement hongrois, que sous l'influence de l'allemand, qui s'est exercée aussi sur la phraséologie. Ici l'influence d'une mentalité sur l'évolution de la langue est spécialement rapide et nette» (116. l.). Tudjuk, hogy e felfogáshoz ma már maga a szerző sem ragaszkodik, alighanem többek közt azért nem, mivel saját szerkesztésében jelent meg azóta a Meillet—Cohen-féle híres általános nyelvészeti kézikönyv, a *Les langues du monde* című nagy munka 2. kiadása, amelyben A. Sauvageot kitűnően mutatta be a magyar és más uráli nyelvek igerendszerének szoros összefüggését (*»Conjugaison des langues ouraliennes«*, 298 kk. l.).<sup>7</sup> M. Cohen megjegyzése azonban, nyilvánvaló tarthatatlansága ellenére, éles fényt vet a magyar nyelvészetnek egyik, világviszonylatban döntő fontosságú adósságára: feltétlenül szükséges lenne a mai magyar nyelvészet időtálló eredményeinek olyanféle (de természetesen korszerű és bibliográfiával ellátott) összefoglalása, aminő közel félszázaddal ezelőtt Simonyi Zsigmond jeles könyve, a *Die ungarische Sprache* volt. A hiányon Balassa József ismert művének (*A magyar nyelv*) nemrég megjelent orosz fordítása sem segít, pedig éppen a Szovjetunióban — nem utolsó sorban ott élő nagyszámú nyelvrokonunk miatt — élénk érdeklődés nyilatkozik meg a magyar nyelv iránt is.

Sajnos amíg a magyar nyelvtudomány eredményeiről saját magunk nem adunk megbízható tájékoztatót, addig a Cohen megjegyzéséhez hasonló megnyilatkozásokon egyáltalában nem lepődhetünk meg.

M. Rey szerint Cohen könyvét a szociológusok haszonnal forgathatják (*»servira de manuel à bon nombre d'apprentis sociologues«*. *Pensée* 1950, 151 l.). Mi ennél többre számítunk, mert a megjelent ismertetésekből is jóval többet látunk: Cohen műve immár általános nyelvészeti gondolkodásunk egyik fermentuma, mely jelenlegi formájában is új utakat nyit és új lehetőségekre figyelmeztet. Még inkább betölti majd ezt az üdvös szerepet, ha alaposan átdolgozott és kibővített kiadásban valóban a marxista nyelvészet egyik sarokköve lesz.

Gáldi László

## Giacomo Devoto: Profilo di storia linguistica italiana

La Nuova Italia, Firenze, 1954, 2. kiadás. (1. kiadás: 1953)

Az olasz nyelvtörténet vázlata

1. »Az olasz nyelvtörténet vázlata, ill. keresztmetszete sem nem fejezete az olasz történelemnek, sem nem bevezetés az olasz történeti nyelvtanhoz: nem más, mint művelődéstörténeti összefoglaló...« Így kezdődik ez a mű, melynek fontossága már azért is kétségteljesen bizonyítható, hiszen az olasz nyelv szegény történeti nyelvtanokban. Meyer—Lübke 1890-ben megjelent *Italienische Grammatik*-ja, melyet többször rövidítve olaszra fordítottak, Gerhard Rohlfs 1949—1954 közt kiadott: *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten* c. háromkötetes műve, melyek majdnem kizárólag hang- és alaktannal foglalkoznak (Rohlfs mondattani része pl. csak nagyon kevésbé mondható történetinek, mert nagyobbára a mai olasz nyelv egyéb kézikönyvekben megtalálható, sajnos nagyon is vázlatos mondattani elemzését adja; olyan fontos fejezetek, mint a mellékmondatok tana, teljesen hiányoznak) már csak korlátozott terjedelmükénél fogva sem mérhetők a sokkötetes, az adatok gazdagságával büszkélkedő francia alkotásokhoz.

Ezért minden kezdeményezést az olasz történeti nyelvtanok területén nagy örömmel üdvözlök a nyelvész s — Devoto műve esetében — a szélesebb, művelt közönség, ill. egyéb tudományágak kutatói. A mű azért is jelentős, mert nem szokványos történeti nyelvtant írt. Új műfajt teremtett a történeti nyelvtanok síkján: *profilo di storia linguistica*t, történeti nyelvtani vázlatot és ezt az új műfajt igen fontos elméleti és világnézeti megfontolásokkal támasztotta alá. A hagyományos történeti nyelvtan — mondja Devoto — megállapítja a nyelvi rendszer (*sistema linguistico*: ebbe tehát a szókincset is beleérti) különböző fázisai közti átmeneteket, különbségeket, változásokat, pl. leszögezi, hogy a klasszikus latin többszótagú szavak végmássalhangzói lekop-

<sup>7</sup> Az alaktani rendszer szilárdságáról ld. Б. А. Сereбренников: Об устойчивости морфологической системы языка. Вопросы теории и истории языка в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию. Москва, 1952. 204 kk. l., valamint e cikkről Б. М. Жирмунский: Вопросы языкознания I (1953), 1. sz. 128.

tak az olaszban. A nyelvtörténeti vázlat — devotói értelemben — keresi azokat az erőket, amelyek a nyelvfejlődés menetét meggyorsítják, előmozdítják vagy éppen kitérítik (. . . *affrettarne sollecitarne o, deviarne il ritmo*).

Ezeket az elveket Devoto egyébként : *Fondamenti della storia linguistica* (Firenze, 1951) c. jeles művében fejti ki részletesen. Itt csak utal rájuk, de megjegyzéseiből kiderül, hogy a társadalmi tények hatását jelentősnek tartja a nyelvfejlődés szempontjából. Azt mondanunk sem kell, hogy nem a marri tételek vezetik : a nyelvi jelenségek és a társadalmi tények összekapcsolása nála nem mechanikus. Nem gondolja, hogy minden hang-, alak- és mondattani változás valamilyen társadalmi változást »tükröz«, mint ahogy az irodalom tükörképe a kor társadalmi és politikai eszméinek.

Bár marrizmusról szó sem lehet nála, sőt az ellenkezője tapasztalható, a fenti alapelv gyakorlati megvalósítása korántsem megnyugtató. Valljuk, hogy a nyelvi változás nem »tükrösképe« a társadalmi, politikai változásnak, a kettő azonban valamilyen módon aránylag szoros kapcsolatba hozható. E tekintetben Devoto műve bírálható ; az alábbiakban éppen azt akarjuk megmutatni, mennyire óvatos Devoto és részünkről megkíséreljük a hiányzó összefüggés, összekapcsolás pótlását. Nála sokszor egymás mellett megtalálható a társadalmi, politikai helyzet vázlata és bizonyos nyelvi jelenségek említése anélkül, hogy a feltételezhető kölcsönhatásra rámutatna.

Még egy elvi természetű kifogás emelhető Devoto módszere ellen : tárgyalásában állandóan összekeverednek a nyelvi rendszeri és a stilisztikai szempontok, melyek szét nem választása megakadályozza a társadalmi, politikai tények helyes kapcsolását. Nyilvánvaló ui., hogy a fonetikai jelenségek egészen más kapcsolatba hozhatók a társadalmi, politikai tényekhez, mint pl. a mondat szerkezeti megoldások, az az ízlésbeli indíték, mely meghatározott szerzőt rövid vagy hosszú mondatok alkalmazására készített. A fonetika tényei sokkal kevésbé és egészen másképp függenek a társadalmi, politikai eseményektől, mint a stiláris jelenségek. Devoto azonban mindent egybevesz és egy-egy kor keretében együtt tárgyalja a minőségre nézve eltérő jelenségeket.

2. Az olasz nyelvtörténet új szemléletének első próbakövét, a vulgáris latint alig érinti Devoto, pedig hasznos lenne ismerni véleményét arra vonatkozólag : a klasszikus latinnal szemben fellépő vulgáris latin sajátságokat minőségi változásoknak tekinti-e vagy sem?

Az újabb kutatások szerint nincs szó új nyelvről, minőségi változásokról — és ez a nézet egyre valószínűbbnek látszik. A klasszikus latin nyelv, úgy, ahogy az iskolai oktatásba ma is előadják, Cicero, Vergilius, Horatius, Ovidius nyelve, senkitől soha nem beszélt stilisztikai variáns, mellyel szemben régtől fogva megvoltak a vulgáris latinban már nagy mérvben írásban is kiütköző fonetikai, nyelvrendszeri, szókinési sajátságok. Devotónál hiányoznak az idevágó lényeges bibliográfiai utalások, mint pl. a régebbi K. Meister : *Altes Vulgärlatein*, Indogermanische Forschungen 1909, akár az újabb G. B. Pighi : *Il latino così detto volgare*, Convivium, 1951 c. tanulmányok említése. Mindkettő különös élességgel veti fel a népi latin stilisztikai variáns jellegét.

Gyümölcsöző lett volna ennek a kérdésnek fejtegetése a további fejlődés szempontjából. Bár Devoto felsorakoztatja azokat a társadalmi, politikai tényeket,<sup>1</sup> amelyek a latin nyelvfejlődést a birodalom utolsó, mondjuk így : kritikus századaiban kísérték, nem tudja levonni azokat a következményeket, melyek a társadalmi, politikai helyzetből a nyelvfejlődésre háramoltak. Nem szögezi le félreérthetetlenül, hogy a nagy kiterjedés, a centralizmus fokozatos ernyedése, az egyetlen főváros vidéki központokkal való helyettesítése meggyengítette az egységes nyelvi irányítást, melyet pl. az augusztuszi birodalom sikeresen végrehajtott. A központi nyelvi irányítás, mely az újlatin nyelvek esetében később oly nagy szerepet játszott (gondoljunk Párizs és az i le-de-francei nyelvjárás győzelmére a középkor kezdetén még nagyon is jelentős helyi nyelveken ; ezek nem egyikén irodalom is született) a római birodalom életében a latin nyelv szempontjából is döntő volt. Meggyengülése, ill. megszűnése megakadályozta a hagyomány megszentelte nyelvi, főleg stilisztikai variánsok irányító érvényesülését, mert fokozatosan megszűntek azok a társadalmi, kultúrpolitikai tényezők : központi tisztviselő hálózat, szervezett, központilag irányított iskolarendszer, mely a „magasabbrendű”, hagyományos nyelvi variánsok érvényesülését biztosították volna.

<sup>1</sup> Részletesen rámutat a római birodalom nyelvi egységének megteremtésére : a Lex Iulia i. e. 90-ben kiterjeszti a római polgárjogot a Pó folyóig terjedő területen lakó népességre, a Lex Pompeia 89-ben ezt a területet az Alpokig növeli. Ezek az intézkedések a helyi autonómiák ellen is irányultak : megszűnt a lehetősége annak, hogy ősi nyelveken írjanak pl. törvényeket. A közismert római útrendszer távoleső területeket nemcsak gazdasági függésbe, hanem szoros nyelvi kapcsolatba is hozott a birodalom fővárosával. A centralizált birodalom — a keleti területeket leszámítva — rövidesen latinul beszélt, magától értetődőleg nem Vergilius és Horatius nyelvén, hanem a római lakosság ún. Umgangssprachéján, hogy Hofmann szavával éljünk.

Ebben a korszakban lépnek fel írásban is a »népiesebb« formák, a beszélt nyelv csupán kevésbé megnevesedett fordulatai, sokszor meg éppen minden »szépítés« nélkül, a maguk rusztikus valóságában. Kezdetben a hagyomány még tiltakozik: a centralizmus még formailag életben van, mint a jól ismert *Appendix Probi* esetében, mely az i. u. 3. században keletkezett anti-barbarus (*columna* nem *colomna*, *auris* nem *oricia*, *vetus* nem *veclus*, *vinea* nem *vinia*, *rius* nem *rius*). Később a tiltakozás egyre jobban elhalkul és a népi formák általánossá válnak. Hiába keletkeznek a századok folyamán mozgalmak, melyek a klasszikus latin visszaállítására törek-szenek: azok tudatos humanista kezdeményezések (szülessenek bár a 6. vagy 8. században is) és mindenki felmérte már, hogy a szakadás tkp. áthidalhatatlan, a »népi latin« más, mint a klasszikus latin.

Devoto, miután nem foglalkozik a vulgáris latin kérdésével, nem magyarázza meg az *Appendix Probi*-ban foglalt nyelvi sajátságokat sem. Tudomásul veszi, hogy az említett anti-barbarusban »novitá«-k jelentkeznek, de hogy ezek az újítások hogyan értendők, mi az oka keletkezésüknek, valóban újítások-e, nem érinti. Szerintünk ezek régi sajátságok, melyek most írásbelileg is rögződtek; nem egy népiességet azonban már Plautusnál is megtalálunk, s ha a régi latin népi színjátszás írásban rendelkezésünkre állna, sok-sok vulgáris latin jelenséggel len-nénk gazdagabbak.

Az olasz nyelv tehát lényegileg azonos a vulgáris latin nyelvvel? — tehetné fel valaki ezek után a kérdést. Az i. u. 3., 4. és 5. században megmutatkozó sajátságok megőrződtek nap-jainkig a toszkán nyelvjárásban, melyen az olasz köznyelv alapszik és ezek a sajátságok azono-sak a preklasszikus beszélt nyelv sajátságaival? Nem egészen így van! Sok sajátság a preklasszikus kortól napjainkig megőrződött, sok sajátság azonban a preklasszikus korban, ill. a beszélt latin nyelvben csak *tendencia* volt, mely a központ ellenőrzésének gyengülése idején kibontakozott és nyelvi változásként mutatkozott meg.

Főleg a hangtan területén van néhány ilyen jelenség. A legjellegzetesebb a  $K > \check{C}$  változás különféle fokozatokon keresztül. Ennek a hangtani változásnak az oka fiziológiai: a *Cicero* == *Kikero* ejtésben a palatális magánhangzó előtt *K* másként hangzott, más hang volt, mint pl. a *Cantare* szó *K*-ja veláris magánhangzó előtt. *Cicero* szóban a *K* előbb képzett, mint *cantare* szóban. A képzési körülmények folytán kezdetben nem tudatos ejtési variáns a központi ejtés tekintélyének vagy mintájának háttérbe szorulása idején mint hangváltozás jelentkezett.

Végeredményben tehát a társadalmi, történelmi, politikai események: jelen esetben a római birodalom szétesése döntő módon működött közre az olasz nyelv kialakulásában. Nem úgy, hogy az olasz nyelv kezdetét jelentő, a klasszikus latinnal szemben fellépő változásokat meghatározta volna, azok jellegének kialakulásában közreműködött volna. A társadalmi politikai, történelmi események lehetővé tették, hogy a) meglevő beszélt nyelvi variánsok irodalmiasulhattak; b) meglevő, fiziológiai okoknál fogva keletkezett ejtési tendenciák kibon-takozhattak, hangváltozássá konkretizálódhattak.

A külső tényezők ilyenforma *összekapcsolása* a nyelvi jelenségekkel hiányzik. Devoto lerögzíti a jól ismert 4., 5. századi helyzetet, mint a további fejlődés kiindulópontját, azt a hely-zetet, amikor pl. a magánhangzórendszerben már befejeződött a kvantitatív rendszerről a kvali-tatívra való áttérés (rövid *i*-ből zárt *e*, rövid *u*-ből zárt *o*, rövid *e*-ből nyílt *e*, rövid *o*-ból nyílt *o*, stb.), de nem mutat rá a nyelvi változások és tendenciák megmaradásának, felszínre kerülésének, ill. kibontakozásának társadalmi, politikai okaira.

3. A következő és az olasz nyelv alakulása szempontjából döntő jelentőségű korszak a birodalom felbomlása utáni idő. Ennek a korszaknak Devoto — helyesen — centrifugális ható-erőt tulajdonít, és pedig három vonatkozásban (és mind a három vonatkozása nyelvi követke-zményekkel jár): a) földrajzilag Itália körül és Itália belsejében határvonalak keletkeznek; b) történetileg megszűnik a központi kormány, így az eddig biztosított nyelvi egység; c) társa-dalmilag megerősödik a beszélt nyelv (a vulgáris latin) és az írott nyelv (a klasszikus latin) közti ellentét.

A feudalizmus kibontakozásával — kétség kívül — együtt jár a korábbi és még a 3., 4. században meglevő nyelvi egység felbomlása. Meghatározott területi egységek lépnek a biro-dalmi, széles értelemben vett egység helyébe. Devoto foglalkozik a területi egységek jellegével és ebben látja a későbbi századok olasz nyelvi alakulásának legfontosabb problé-máit. Első időben az egyházmegyék központjai, mint Aquileia, Milano, Ravenna, Genova, Bologna, Torino, Bergamo, Brescia, Verona, Firenze, Napoli, Taranto, vagy apátsági székhelyek, mint Montecassino, Bobbio, Farfa játszanak irányító szerepet Róma mellett. Mind ezeken a centrumokban általában iskolák voltak, melyekben a környék nyelvállapotához képest konzervatívabb latin nyelven tanítottak. A területi egységek nyelvi fejlődése tagadhatatlanul különböző irányú volt s főleg fonetikai szempontból voltak eltérések.

A fejlődés különböző alakulásában a szubsztrátumok is szerepet játszottak, azonban Devoto a tekintetben a szovjet kutatásokhoz hasonló eredményre jut. A szovjet tudomány a nyelvkeveredésben mindig az egyik nyelv győzelmét látja; a másik nyelv elvesz, legfeljebb

néhány fonetikai vagy lexikális sajátága őrződik meg a győztes nyelvben. Több olasz tudóstól pl. Clemente Merlótól eltérően, az olasz nyelvjárások kialakulását Devoto éppen a feudalizmus következtében bekövetkezett elkülönülésnek, nem pedig a latinizáció előtt beszélt nyelveknek tulajdonítja. Az olasz polgári nyelvészek egy részének túlzása a szubsztrátum kérdésben politikai okokkal magyarázható: német tudósoknak az adsztrátum és a szupersztrátum (értsd germán hatás) jelentőségét túlbecsülő elméleteit akarták cáfolni. Még a negyvenes évek elején is nem egy éleshangú vita zajlott le a két tábor hívei, pl. Merlo és Rohlf között. A germán hatást indokolatlanul túlbecsülni, főleg pedig nemzeti hiúságot tápláló érveket nem lehet belőle kovácsolni. A germán hatás jelentősége ui. Devoto szerint egészen más, mint eddig gondolták. A kevés longobárd és a lovagi, ill. a feudális állami életre vonatkozó frank eredetű jövevényszónál, továbbá a hely- és személynéveknél Devoto sokkal lényegesebbnek tartja azt a politikai, történeti tény, hogy a longobárdok Itália különböző tájai közt, ha nem is egységet, de a feudalizmus teljes szétfőredettségét ellensúlyozó bizonyos fajta kapcsolatot létesítettek. Ezek közül leglényegesebb a luccai hercegség létesítése, mely az elkülönült Toszkánát valamilyen módon északhoz kapcsolta. Ennek az összefüggésnek nyelvészeti következményei is voltak. A hagyományos *potere*-vel szemben ekkor terjedt el az északi eredetű *podere* és vált az olasz köznyelv integráns részévé. Ismeretes, hogy a modern olasz nyelv megtanulásában milyen nehézséget okoz az intervokális *s* helyes ejtése: ez ui. hol zöngés, hol pedig zöngétlen. A longobárd közvetítésnek köszönhető, hogy Toszkánába behatolt az északi zöngés ejtés és megbontotta a hagyományos zöngétlen ejtést.

A latintól való szétválás tudata csak a X. század folyamán jelentkezett: később, mint Franciaországban, ahol a Tours-i nemzeti zsinaton (813-ban) már elrendelték a püspököknek, hogy a szentbeszédeket „in rusticam romanam linguam” le kell fordítani. Devoto szerint a latinhoz való sokkal nagyobb hasonlóság eredményezte azt, hogy Olaszországban később indul meg az irodalmi termelés, mint pl. Franciaországban. Régi vita, miért Szicíliában keletkeztek az első kiemelkedő olasz irodalmi művek. Devoto is, mint már mások, a központosított monarchiához kapcsolja a kibontakozott irodalmi életet, mely éppen akkor szűnik meg, amikor az életet adó monarchia megbukik. Ennek az irodalomnak a nyelve megnevesített szicíliai nyelvjárás — telve sok latinizmussal és provenzszalizmussal.

Helyesen emlékezik meg az északolasz irodalmakról is: rámutat arra, hogy az egységes monarchia, a szilárd állami élet hiánya, a feudális környezet kevésbé volt alkalmas önálló kezdeményezésekre, nemzeti jellegű irodalom, ill. irodalmi nyelv megteremtésére. Ezen a területen, a Pó völgyében a nyelvjárási tagozódás ellenére mégis megszülető irodalmi nyelv külföldi, főleg francia példát követett. A franco-italianonak nevezett irodalom és irodalmi nyelv még a XIV. században is fennmaradt és nevezetes alkotásokat ihletett. Ez a nyelv egyes szélsőségeiből megnyilatkozásaiban szerkezetileg franciának tekintendő, annak ellenére, hogy olasz szavak voltak beleszőve. E vonatkozásban Devoto elmulasztja az alkalmat, hogy rámutasson arra: mennyire szükséges az egységes állam, egységes nemzet az irodalmi nyelv létrejöttéhez: az északolasz államokban a feudális széttagoltság ellenére bekövetkezhettek egy-egy nyelvjárás kiválása, megnevesedése (viszont mi a biztosíték arra, hogy valamely kis területi egység nyelvét a többi feudális egység is elfogadja irodalmi nyelvnek?). Elméletileg szó lehet több kisebb egység nyelvjárásából alakított olyan közös nyelvről, melyet nagyjában véve mindenütt megértenek (de az ilyen elméletileg teremtet mesterséges nyelveknek kevés gyakorlati sikerük szokott lenni). Legtöbbször az következik be azonban, ami a Valle Padanában, a Pó völgyében is: az irodalmi tudat és az irodalmi mondanivaló harmadik lehetőséget választ, az idegen mintát (a Pó völgyében a francia nyelvet), melynek múltja, kialakult formakészlete van. Lokális viszonylatban a Pó völgyében megismétlődött az, ami a neolatin világban a neolatin törzsek és népek idején, a neolatin nemzetek megjelenése előtt észlelhető volt: az „idegen” latin szívesen vált az irodalmi tudat, az irodalmi mondanivaló nyelvi hordozójává.<sup>2</sup>

4. A déli és északi, más-más természetű kezdeményezések után mégis a firenzei nyelv vált az olasz irodalmi nyelv alapjává. Miért? Nézetem szerint Devoto ezt a súlyos kérdést nem oldja meg, mert nem tud mit kezdeni a történelmi és társadalmi tényekkel. Pedig leszögezi, hogy a firenzei nyelv előtörése, ez a „miracolo” di storia linguistica” (Devoto szavai, 60. l.) több, nemcsak irodalmi tényezőnek köszönhető. Nagyon kíváncsiak lettünk volna e nem irodalmi tényezők felsorolására, de sajnálattal tapasztaljuk, hogy Devoto csupán „dinamismo”-ról beszél, mely azt okozta, hogy a visszamaradt, jelentéktelen Firenze a Campaldino mellett vívott csata után (1289) egyre inkább Toszkána legnagyobb városává vált. Megemlíti még Firenze központi helyzetét: az északiak „trovarono Firenze” »vicina«, a déliek „non straniera”.

A firenzei nyelvjárás felemelkedésével párhuzamosan rámutat arra, hogy mind a prózában, mind a versben a kezdeti egyszerűbb formákat klasszicizáló és a latin irodalom klasszikus korszakát felelevenítő konstrukciók váltják fel. A kezdeti firenzei próza lineáris, mint a Novellino,

<sup>2</sup> A helyi nyelvjárások nyelvén írt szövegek csak lassan nyomulnak az idegen nyelvűek mellé.

de Brunetto Latini már bonyolultabb. Az accusativus cum infinitivo, mely Guittone de Arezzo és kortársainál alig fordul elő, néhány évtizedre rá erősen terjed, éppúgy, mint a kezdetben ritka mellékmondati hálózat. Petrarcánál gyakori az erősen klasszicizáló accusativus graecus.

E két jelenség: a firenzei nyelvjárás terjedése az olasz félszigeten és a klasszicizáló tendenciák előtörése<sup>3</sup> időben nagyjából összeesik<sup>3</sup>. Devoto azonban nem szolgál magyarázattal, pedig, ha valahol, itt alkalom lenne a társadalmi, történelmi tényezők nyelvfejlődést irányító szerepének szemléltetésére. Egy szót sem szól a feltörekvő polgárság jelentőségéről, sem pedig a firenzei kapitalizmus megerősödéséről, a kereskedő és iparos elemeknek az arisztokrácia elleni harcáról, arról a burzsoáziáról, mely hosszú időre megszerezte és magának biztosította a város vezetését. A burzsoázia nemzeti piacot akart, gazdasági és kereskedelmi érdekei az egész félszigetet behálózták. Sok városba, mint pl. Rómába, valóságos firenzei kolónia költözött és Devoto is hangsúlyozza, hogy a XVI. század második felében Róma nyelvjárása már megváltozott tekintendő: „Anche se non diventa integralmente toscana, Roma, a partire dal XVI secolo, è meno meridionale di quel che non fosse nel XIV” (72. l.). A középkor végén, az újkor elején Nyugateurópában mindenütt előrehalad az egységes nemzeti államok kiépítése a burzsoázia és a központi királyi hatalom segítségével. Ennek a történelmi jelenségnek kísérője mindenütt az egységes nemzeti nyelv kifejlődése is, mint pl. Franciaországban. Részben hasonló kísérletre került sor Olaszországban is. A firenzei burzsoázia kereskedelmi érdekei behálózták az egész félszigetet és nem egy gondolkodó fejében megfogant az állami egység eszméje is. A gazdasági és társadalmi jelenségeket nyelvi kisugárzás kísérte. Végére is nem lehet csupán dinamizmussal megmagyarázni azt az alapvető, az olasz nyelvi fejlődést leglényegesebben jellemző tényt, hogy míg az 1100-as évekig Toszkána, Firenze és a toszkán, firenzei nyelvjárás a sok olasz nyelvjárás egyike s egyáltalában nem a jelentősebbike volt, a burzsoázia felemelkedése után a firenzei toszkán nyelvjárás eljut a távoli tájakra és az ottani nyelvjárásokat kiszorítva egyedül követésre méltó mintát szolgáltat. Devoto is megemlíti azt a XV. századi Masuccio Salernitanót, aki délvidéki novellista létére nem a szicíliai iskola nyelvét folytatja, hanem toszkanizál és még stílusában is Boccacciót követi. A három firenzei „nagy”, Dante, Petrarca, Boccaccio kétségtelen tekintélyén kívül nyilvánvalóan társadalmi, gazdasági okok játszottak közre a firenzei nyelv tekintélyének ilyen nagy mérvű emelkedésében. Kimutatták s nem is olyan régen (Devoto nem említi), hogy Boccaccio *Decameronja* kéziratos példányokban kezdetben szinte kizárólag kereskedők közt terjedt [Branca].

Ugyancsak a firenzei megerősödött polgárság nézeteivel, vágyaival, az arisztokrácia harcaival hozható összefüggésbe a klasszicizálódás előtörése a kor prózájában. A klasszicizáló korstílust a feltörekvő polgárság írói hozták létre tudatos visszahatásként az egyszerű, lineáris prózával egyidőben keletkezett, parallelisztikus díszes, párhuzamos mondatok konstrukcióján nyugvó prózával szemben, melynek művelői az arisztokrácia, a nemesi osztály képviselői, exponensei voltak. Erről a lineáris prózától különböző stílusirányról nem beszél Devoto, csak Dante nyelvészeti elveivel kapcsolatban idézi az „agevolezza delle sue sillabe, le proprietadi delle sue costruzioni, e le soavi operazioni che di lui si fanno” mondatot, melyben foglalt szerkesztési elveket vallotta Dante sajátjának a prózára vonatkozólag; a mondatok felépítésében a szótagszám, a harmónia szabályosságát és a mondatok díszítését tartotta szem előtt. (Conv. IX. 13.)

Ezzel a szerkesztési móddal száll szembe a polgárság klasszicizáló irányzata, mely megszünteti a harmóniát, a mellérendelés és a szabályos ismétlődés helyébe az alárendelést és a szabálytalanul elhelyezkedő primér, szekunder stb. mellékmondatok hálózatát ülteti. Nem mutatták még ki, hogy az olasz irodalmi nyelvben, az olasz nemzeti nyelv történetében egyszerre történik a firenzei nyelv szétáradása a félsziget legtávolabbi részeire és liviuszi példák nyomán a prózastílus klasszicizálása. Mindkettő a polgárságnak a feudalizmust felszámoló törekvéseivel függ össze.

5. Mi történik a továbbiakban? Sikerült-e a kettős kísérlet, úrrá lett-e a firenzei nyelv a félszigeten és a prózastílus általános mintája lett-e a klasszicizáló irány? Az olasz nyelvfejlődés alapvető tétele, hogy a firenzei nyelv elterjedése elé akadályok gördültek (és a klasszikus stílusnak is voltak ellenzői). Ezt Devotónak is meg kell állapítania: „la resistenza e la reazione di cerchie, spesse volte autorcvoli” (69), azonban nem ad magyarázatot, sőt a kérdést kissé zavarosan ismerteti, amennyiben összekeveri a korábbi tényeket a későbbiekkel. Egyáltalában nem csodálatos, hogy Nápolyban a XIV. században nyelvjárási alapon írt szövegek vannak, miként természetes az, hogy pl. Sziciliában a XV. században toszkánjellegű szövegek keletkeznek, hiszen a XV. században már kibontakozik a firenzei nyelvnek az egész félszigetre kiter-

<sup>3</sup> Devoto megemlékezik arról az ismert tényről is, hogy a 13. században még a toszkán helyi sajtások még befurakodnak az írott — firenzei nyelven írott szövegekbe; dissoro — dissero helyett, feceno — fecero helyett, metteno — mettono helyett. Prato. Pistoia. Lucca, Pisa nyelvének jelentkezését jelentik.

jedő hatása. A firenzei nyelv mégsem lett az egész olasz nemzet egységes köz- és irodalmi nyelve annál a ténynél fogva, hogy nem jött létre egységes olasz nemzet és egységes olasz állam.

Melyek voltak nyelvészeti következményei az egységes olasz nemzet és állam létre nem jöttének? Devoto nem elég határozottsággal állapítja meg, hogy ismét előtörnek, jelentőségükben növekszenek a helyi nyelvjárások és nem véletlen, hogy Ruzzante (Angelo Beolco) északon, a velencei köztársaság területén, G. B. Basile délen, Nápolyban, irodalmi nyelvvé avatják a helyi dialektusokat. Az első: színdarabjait, a másik: *Cunto de li Cunti* címmel novelláit saját helyi nyelvjárásán írta.

Még azok a törekvések is háttérbe szorultak, melyek, bár nem toszkán alapon, de mégis egységes olasz köznyelv megteremtését sürgették, mint pl. Castiglione, aki minden nyelvjárásból ki akarta választani a szerinte legszebb, legdallamosabb szavakat és ezzel a válogatással akarta létrehozni az olasz nemzeti nyelvet. A nápolyi Benedetto di Falca úgy akar egységes nyelvet, hogy a velencei nyelvjárást akarja a toszkán helyett mindenki számára kötelező nemzeti nyelvvé avatni.

Az egységes olasz állam meg nem valósulásának egyenes következménye az újkor első századaiban a firenzei toszkán nyelv jelentőségének lehanyaglása. Csak az egy Piemontban fogadta el Emanuele Filiberto 1561-ben a toszkán nyelvet az állami élet és a kancelláriák hivatalos nyelvének. A toszkán alapú egységes olasz nyelv szószólói, művelői az irodalmárok lettek, főleg azok a toszkánok, akik a Crusca akadémia körül csoportosultak. A későbbi időben annyi gúny tárgyává tett nyelvművelő akadémia és az általa többször kiadott „Vocabolario della lingua italiana” ezekben a századokban a haladást szolgálta, hiszen fenntartotta, ápolta azt a nyelvet, mely később kedvezőbb politikai viszonyok mellett mégis az egységes olasz állam nemzeti nyelvvé vált.

A politikai viszonyok még közvetlenebbül hatottak vissza a stílusra. A XVI. század elejétől bekövetkező refeudalizáció, a polgárság hatalmának csökkenése, a magas polgárság összefonódása a feudális réteggel, mindezek a fontos társadalmi, politikai változások nem múltak el nyomtalanul az írásművek tartalmi, formai jellegét illetően sem. Devoto nem tudja összekapcsolni a két vonalat. Forza centrifugának nevezi a 17. században azt a törekvést, melyet „spinta verso ciò che è ornamentale” meghatározással illet, s mely egyaránt megmutatkozik a képzőművészetben és az irodalomban. Ezután említi Marinót és Paolo Segnerit, mint a barokk két legjellegzetesebb képviselőjét. Nem látjuk azonban — néhány általánosításon kívül — miben is nyilatkozik meg barokk mivoltuk nyelvileg, s nem kapjuk meg a barokk nyelv és stílus összekapcsolását a társadalmi, politikai tényekkel. Az összekapcsolást pedig meg lehet valószínűsíteni, főleg akkor, ha a firenzei köztársaság, a prekapitalista burzsoázia uralmának lehanyaglásából indulunk ki és rámutatunk arra, hogy az alárendelő, bonyolult boccacciói stílussal szemben a feudális osztály felemelkedésével párhuzamosan mellérendelő, díszre, dekorumra törekvő stílus bontakozik ki. Az olasz államokban is meggyökerezett abszolút monarchiák, melyek korlátozzák a feudális osztály hatalmát és egyre jobban támaszkodnak a városi polgárságra, megteremtik a barokk stílus helyébe lépő klasszikus stílust, mely a boccacciói stíluson alapszik, de tekintetbe veszi és felhasználja a feudális stílus sok olyan vívmányát, mely a stílus díszítését szolgálja.

6. Az olasz nyelvtörténet következő fejezete a XVIII. század, a francia nyelvi hatás uralma. Ez a század az egységes olasz köznyelv kialakításának kora. Devoto helyesen mutat rá arra, hogy a settecento nem csupán „nemzetietlen” század, ahogy sok purista nyelvész még a közel-múltban is nevezte. Hiszen Pietro Verri (1728–1797) és elvbarátai — annak a polgárságnak a képviselői, akik most válnak a középkori és újkor eleji municipális polgárságból nemzeti polgársággá — nyomatékosan hangsúlyozzák: „ogni parola che sia intesa da tutti gli abitanti d'Italia è secondo noi una parola italiana” és „qualora uno scrittore dica cose ragionevoli, interessanti, e le dica in una lingua che sia intesa da tutti gli italiani, e le scriva con tal arte da esser lette senza noia, quell'autore deve dirsi un buono scrittore italiano.” (106. l.) Kár, hogy Devoto nem aknázza ki a közölt idézetek jelentőségét. Miről is van ezekben szó?

Egyrészt újra és nagyon határozottan felmerül annak a szükségessége, hogy a több százados interludio után olasz köznyelvet teremtsenek. Minden olaszról, egész Olaszország lakosságáról beszél, olyan szókincset követel, mely minden olaszhoz szól. A helyi nyelvek nyilvánvalóan nem juthatnak szóhoz, hiszen azok érthetősége nagyon is helyhez kötött és korlátozott. Verri idézett kijelentése élesen nyelvjáráss-ellenes. Azonban ezen túlmenően másra is utal. Az a tény, hogy az olasz köznyelv kincsévé enged válni — minden megkötöttség nélkül — bármilyen szót, bárhonnan is származzék (egyetlen feltétel, hogy az olaszok közössége elfogadta), éles támadás a Crusca ellen, a firenzei nyelvészek hagyománytisztelő, konzervatív csoportja ellen, akik az egységes olasz köznyelvet csak a firenzei nyelvjáráss keretein belül képelték el. Verri, és haladó társai rámutattak arra, hogy egységes nemzeti nyelv nélkülözhetetlen, azonban az egységes nemzeti nyelv nemcsak megmerevedett, megkövesedett formák, alakok, szavak felújításával képzelhető el.



Mi a társadalmi, politikai háttere az új felfogásnak? Devoto meg sem emlékezik a XVIII. század, mint a francia forradalom előkészítésének századáról, holott az intanszigens nyelvi álláspont képviselői a legszorosabb kapcsolatban állnak az enciklopédistákkal. A toszkán nyelv archaikus kereteinek nyügét, de még inkább az évszázadokon keresztül fennállott, alárendeléses boccacciói stílust (melynek a klasszikus stílus csak variánsa) könnyed, modern, gyorsan pergő stílussal akarták helyettesíteni, mert a régi formai keretekben a régi rend mintegy tükröződését látták. A boccacciói stílus utánzását csak azok hirdetik, akik politikai felfogásukat a tekintély elvére alapítják. Baretti (1719—1789) szerint a boccacciói inverziós, bonyolult szórendtől eltérő, egyenes szórend a természetes rendet fejezi ki.

A társadalmi, politikai tényekkel áll kapcsolatban az olasz nyelv főleg társadalmi, politikai szókincsének francia jövevényszavakkal történő felfrissítése. Nem érdektelen, hogy a radikális milánói „Caffè” csoport mellett a délvidéki, közgazdasági szakírók, mint Genovesi (1712—1769), Galiani (1728—1787) és mások honosítanak meg az olaszban máig is fennmaradt olyan szakszavakat, mint: *materie prime* nyersanyag, *mano d'opera* munkaerő, *analisi*, *dettaglio*, *fermentazione*, *raffinazione*.

7. Devoto könyvének három utolsó fejezete: *L'età classica*, *Espansione e crisi della classicità* és végül a „Kitekintés” fontos megállapításokat tartalmaz a mai olasz nyelv szempontjából, de a társadalmi, politikai tények összekapcsolása ez alkalommal sem sikerült; főleg pedig nem az *Età classica* c. fejezetben, melyen Devoto Leopardi és Manzoni korát érti. Miután Devoto a megelőzőkben nem látta meg a Settecento nyelvi vitáinak politikai hátterét (annak ellenére, hogy a Caffè körének radikalizmusával szemben említi az ún. klasszicistákat, mint Gaspere Gozzit és másokat, akik élesen síkra szálltak a boccacciói hagyományok továbbvitelért), és nem emlékezett meg a Settecento politikai jelentőségéről, a francia forradalomról, nem sikerülhetett a napoleoni beavatkozás, a napoleoni expanzió, ill. Napoleon bukása után bekövetkezett reakció nyelvi és stilisztikai visszahatásának bemutatása sem. Pedig sok jellemző tényről említ, így pl. elmondja, hogy a Crusca akadémiát 1783-ban, francia eszmék hatására feloszlatták. (Megjegyezzük, hogy a „francia eszmék” a konzervatív, boccacciói irány, a túlzó toszkanizmus, a bonyolult mondat szerkesztés ellenzését jelentették. A Crusca akadémia feloszlata jelentette egyúttal a radikalizmus győzelmét a konzervativizmus felett.) Bizonyos csodálkozással tapasztalja ezek után Devoto, hogy 1808-ban visszaállítják a Crusca akadémiát, mely 1811-ben visszakapja teljes autonómiáját. 1809-ben, mondja továbbá, megjelent a hírhedt Antonio Cesari, a boccacciói irány legszélsőségebb képviselője szerkesztésében a Crusca szótár ötödik kiadása, a livornói Accademia di scienze e lettere pedig díjjal jutalmazta meg az említett Cesari: *Dissertazione sullo stato presente della lingua italiana* c. művét, mely a legféltlenebb purizmus kezdetét jelezte.

E tényekhez Devoto még hozzáteszi: „E tuttavia un regime rivoluzionario doveva, per affermarsi, fare appello anche a energie interne, e, in materia di lingua, a forze di conservazione, che aiutassero la politica generale di consolidamento.” (117) Nagyon tanulságos mondat! Társadalmi, politikai magyarázatként azonban nem fogadható el: ismeretes ui., hogy a napoleoni uralom Olaszországban fokozatosan mérséklődik, éppúgy, mint Franciaországban; 1804-ben Napoleon császárrá koronáztatja magát. Ez a változás, a napoleoni politika jobbrahajlása eredményezi azt, hogy a kormányzat az olasz konzervatív erőkhöz keres kapcsolatot. A repubblica cisalpina ekkor alakul át Regno d'Italiává, melynek királya maga Napoleon. A Crusca és Cesari abbé reakciós nyelvi és nyelvtisztító tevékenysége kezdetét a napoleoni politika ingadozásaiban kell keresnünk. A napoleoni uralom végével a reakció nyíltan szervezkedik és támad mindent, ami a forradalmat és a forradalom vívmányain nyugvó (bár attól fokozatosan elhajló) napoleoni uralmat jelképezi. Ebben a légkörben keletkezik a reakciós purista mozgalom, mely a legtisztább toszkán hagyományokhoz való visszatérést követeli és az olasz nyelvet a nacionalizmus nevében minden nemcsak francia jövevényszótól, hanem ún. *neoformazionétól* is meg akarja fosztani; egészen komolyan hangsúlyozták, hogy a trecento szavaival tkp. minden modern technikai jellegű fogalmat is ki lehet fejezni — körülírással. Az olasz múlt század eleji purizmus félreérthetetlenül kapcsolódott a kor politikai, társadalmi viszonyaihoz, a szent szövetség politikai klímájához.

Devoto nem veszi észre, hogy a XVIII. század radikalizmusával, a századeleji reakciós purizmussal szemben harmadik irányként jelentkezik a liberális romanticizmus nyelvi álláspontja és stílusideálja, melynek Foscolo, Leopardi, Manzoni főképviselei. Nyelvi síkon elfogadják a XVIII. század teoretikusainak azt a felfogását, hogy egységes államra és nemzetre, egységes olasz nyelvre van szükség. Az egységes állam és nemzet a romantikus, liberális olasz polgárság legfőbb gazdasági érdeke, legfőbb óhaja. Ennek folytán éppúgy nyelvjárás-ellenes, mint a XVIII. század. Bár a milánói Carlo Porta (1776—1821) és a római Gian Gioacchino Belli (1791—1863) a saját nyelvjárásukon halhatatlan műveket alkottak, helyesen jegyzi meg róluk Devoto: „Tuttavia, questi tentativi dialettali . . . non rappresentano forse effettive. Contro di essi la situazione politica, sociale, culturale dell'Italia del tempo si schierava compatta.” (121)



A liberális polgárság azonban nem képviselte a XVIII. századi radikális eszméket. Az egységes olasz állam egységes olasz nyelvét vallotta, de azt már nem akarta megengedni, hogy ez az olasz nyelv telve legyen idegen, francia eredetű szavakkal. Híve volt a nyelvi szókincs bizonyos emelkedettségének, hangsúlyozta a nyelv választékos jellegét, mellyel a *Caffè* radikális köre mit sem törődött. Az a nyelvben csak az érintkezés eszközét látta; Cesarotti pl., a nagy radikális teoretikus nem ok nélkül jelenti ki, hogy minden nyelv vagy nyelvjárás egyformán szép, nincs különbség szépség tekintetében nyelv és nyelv között.

Ha akár Leopardi, akár Manzoni nyelvi nézeteit vizsgáljuk, élesen rajzolódik ki előttünk a középső út. Egységes nyelvként azonban — miután nem voltak konzervatívok — nem a firenzei nyelv régi formáját kívánták, hanem az élő firenzei nyelv emelkedett, nemes változatát. Manzoni-val kapcsolatban ez nem szorul különösebb bizonyításra, hiszen ismeretes, hogy lett a *Sposi Promessi*-ből *Promessi Sposi*, hogy dolgozta át nagy regényét az élő firenzei nyelv szellemében. Jellemző azonban, hogy az annyira klasszikusnak tartott Leopardinak is a kor liberalizmusának megfelelő nyelvi eszméi voltak, tehát ellensége volt a Crusca irányzatnak; a Cesari-féle purizmusról keserű ítéletet mondott. Ugyanakkor azonban — fokozottabb mértékben mint Manzoni: „aborrì dal volgare; mirò all'eleganza attraverso parole e costrutti pellegrini” (221. l.), bár szükségesnek tartott pár évi firenzei tartózkodást.

Ez a közreputas magatartás a prózastílus tekintetében létrehozta Manzoni: *Jegyesek* c. regényének romantikus prózáját, mely egyaránt volt távol a XVIII. század rövidmondatos, és a régi olasz novella alárendelően bonyolult prózájától. Jellegetes vonása ennek a prózának az eötvösi prózanyelvre emlékeztető parallelisztikus, ritmikus próza, mely a mellérendelő szerkezeteken alapszik.

8. A *Promessi Sposi* prózája és az olasz irodalmi nyelv kérdésének vázolt liberális-romantikus megoldása az egységes olasz nemzeti állam teremtette politikai és társadalmi viszonyoknak jól megfelelt. Az egységes olasz állam nemzeti nyelve a firenzei nyelvjárás élő változata meg-nemesített, választékos formában. Háromnegyed százada Olaszország egységes állam, az olasz államnyelv a kultúra terjedésének megszámlálhatatlan modern lehetőségein keresztül behatolt az olasz élet minden területére, s bár a nyelvjárások érthetően még erősek, az egységes államnyelv mindenkihez eljut és mindenki nyelvi kultúráját irányítja. Innen van az, hogy az olasz nemzeti nyelv évtizedeken keresztül konzervatív vonásokat mutat: oly nehezen sikerült megvalósítani az állami egységet; minden nyelvileg fellépő ultramodernizmus és bomlasztó kísérlet támadásnak tűnt volna fel az olasz állami egység e kezdeti, érzékeny korszakában.

Ez a konzervativizmus — nevezzék bár antimanzonianizmusnak, mint Carducci és D'Annunzio prózáját — alapjában véve retorika, ritmus, zeneiség, harmonikusan megszerkesztett mondatok. Az olasz irodalmi nyelv legújabb lehetőségeit Devoto Pratolini prózájában látja, aki különösen a *Cronache di poveri amanti* c. művében szakít az Ottocento hagyományával és tudatosan vállalja az antiletterarietà-t, ezt a megbélyegző jelzőt, melyet Olaszországban, a retorika hazájában oly könnyen kap író. Devoto vallja (s mi ezt Stile nominale della prosa italiana contemporanea<sup>4</sup> c. tanulmányunkban tőle függetlenül állítottuk), hogy a XIX. század-eleji liberális-romantikus prózának az uralma, mely a jól megszerkesztett sémákon alapszik, mindaddig tart, ameddig a numerust, a harmóniát sutba nem dobják. A harmóniát, a zengő, szépen megalkotott prózát már a múlt század végén, ennek a századnak az elején kezdik felbontani radikális szellemek, mint pl. Verga, aki a beszélt nyelvet emeli sallangoktól és retorikától megfosztott irodalmi nyelvvé. A többi előfutárról nem beszélve (l. a mi említett tanulmányunkat) Devoto találó sorokat szentel Pratolininek, akinél teljességgel megvalósul a kisemberek egyszerű beszéde: a „semplicità sintattica” (157) és a „reazione antimusicale, l'evasione risoluta, la banalità esteriore, la letterarietà affondata nei dizionari e la popolarità che trascrive il parlato a prezzo anche dell'incomprensibilità” (157) révén.

A modern stíluskutatóknak részleteiben kellene kidolgozniuk Devoto ezeket a helytálló megjegyzéseit, mert valóban a legújabb olasz próza lényege a beszélt nyelv felemelése az irodalomba, anélkül, hogy megnevesítenék, kicsinosítanák. És Devoto azért idézi éppen Pratolinit, mert Pratolini toszkán; beszélt nyelv tehát nem nyelvjárást jelent, hanem a toszkánon alapuló olasz irodalmi nyelvet, amiből viszont nyilvánvalóan következik, hogy az egységes olasz államban a nyelvfejlődés hang-, alak-, mondattanilag, továbbá az alapszókincs szempontjából befejeződött. *A további haladás és változás stilisztikailag lehetséges csupán.*

Ez a mű konklúziója is: itt tartunk ma, az irodalmi nyelv népiességénél, mely azonban nem dialektalizmus, nem szavaiban és kifejezéseiben színes, hanem formájában és szintaktikai megvalósulásában egyszerű és a beszélt nyelvet tükröző. És ez a formula egész közel van annak a vitának az eredményéhez, mely az elmúlt években nálunk a Nyelvőr hasábjain folyt az irodalmi nyelv és nyelvjárás viszonyáról.

Herczeg Gyula

<sup>4</sup> Acta Linguistica, Budapest, 1954, 1—2.

## Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten

Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde. Band 4/1. Berlin, Akademien Verlag 1954. XLIV. 499 p.

Nagy érdeklődéssel fogadtuk a Német Tudományos Akadémia Néprajzi Intézetének reprezentatív folklore-kiadványát, amely nemcsak értékes anyagközlése tekintetében, hanem magasszínvonalú feldolgozási módszerében is fordulatot jelent a német kutatás történetében. Azért is figyelemreméltó számunkra Steinitz professzor munkája, mert olyan területet tár fel, amely a német népdalkutatás fejlettsége ellenére mindeztől elhanyagolt volt.

A német folklore kutatói a népdalszövegek kiadása és elemzése terén gazdag hagyományokkal rendelkeznek. Nem is szólva Herder, Arnim és Brentano, Uhland az egész európai népdalgyűjtés számára ösztönző, korszakalkotó kiadványairól, amelyek nyomában szinte szakadatlanul folyt a gyűjtőtevékenység; — gondoljunk csak Erk-Böhme „Deutscher Liederhort”-jára, Diefenbach történeti dalaira, Böckel, Schell, Bolte s mások úttörő elméleti munkásságára — hanem csak az utolsó évtizedek komoly eredményeiről. John Meiernek, az európai folklorisztika egyik legnagyobb alakjának és tanítványainak köszönhető, hogy ma értékes kiadványok és archívumokban rendezett kéziratok állnak a kutatók rendelkezésére. Ez tette lehetővé Steinitz, a finn-ugrisztika terén már nemzetközi hírnévnek örvendő tudósnak, hogy a népdalszövegkutatás számára új utat nyisson.

Amikor a német népdalszövegvizsgálat fejlettségéről szólunk, lehetetlen meg nem emlékeznünk saját elmaradottságunkról e téren. A magyar népdalszövegek kiadása szinte napjainkig Erdélyi János több mint száz esztendeje felállított konvenciójához igazodik s a népköltési antológiák elavult összeállítási módját követi. Eltekintve néhány zenei érdekű kiadványtól (Szini, Bartalus, Mátray, Seprődi) hiteles anyag csupán a Bartók és Kodály által megindított népzenei kutatás során halmozódott fel. Sajnálatos módon azonban, ugyanakkor amikor a magyar népzene-kutatás európai viszonylatban is az élre került, a népdalszövegek vizsgálata visszaesett s máig sem sokkal jutott túl azokon a meglátásokon, melyeket az úttörők — Erdélyi János, Arany János, Abafi Lajos, Gyulai Pál, Kálmány Lajos — írásaiban megtalálhatunk. Csupán legújabbban, az utolsó öt esztendő során fordultunk ismét a népdalszövegek felé, amikor a materialista néprajzi szemlélet sürgető követelésére szükségszerűvé vált a népköltészet társadalmi-történeti szempontú vizsgálata. S mivel ez a legvilágosabban a történeti, politikai eseményekhez kapcsolódó, valamint a néprétegek legszegényebbjeinek helyzetéről szóló dalokban érvényesült, itt fogtunk hozzá a népdalszövegek vizsgálatához — miközben adósak maradtunk az anyaggyűjtés, tipologizálás, formai elemzés sürgető munkájával. (A történeti, politikai jellegű népdalok kutatásának eddigi eredményeit a kiadás sorrendje szerint a következő munkákban hoztuk nyilvánosságra: *Kálmány Lajos népköltési hagyatéka I. Történeti énekek és katonadalok*. Sajtó alá rend. jegyzetekkel ellátta: Dégh Linda és Katona Imre. Budapest, 1952; Ortutay Gyula, *Kossuth Lajos a magyar nép hagyományaiban*. Ethnographia 1952, 263—307; Dégh Linda, *A szabadságharc népköltészete*. Budapest, 1952; Katona Imre, *Magyar kubikosdalok*. Bölcsészkarai Évkönyv, 1954.) Mivel e kutatásaink során kialakult elvek és módszerek vitát váltottak ki, különösen öröm számunkra Steinitz munkájának megjelenése; sok vonatkozásban igazolja törekvéseinket s újabb szempontokra hívja fel figyelmünket.

Steinitz két kötetre tervezett gyűjteményében a német népdalnak azt az eddig többnyire ismeretlen oldalát kívánja bemutatni, amelyet az eddigi kutatás teljesen figyelmen kívül hagyott. Azt a népdalanyagot tárja eléünk, amely a tömegek hat évszázados elnyomása nyomán fakadt, s amely az adott osztályviszonyoknak megfelelően hol csak passzívan panaszos, hol lázadó, hol a forradalmi tettvágytól duzzadó. Enélkül az anyag nélkül lehetetlen a német népdalkincs tökéletes megismerése; Steinitz célja tehát, hogy megindítsa feltárását és feldolgozását, s a még lappangó anyag összegyűjtésére buzdítson.

A nép ellenállásának, tiltakozásának hangot adó dalok közreadását Németországban mindeztől ugyanazok a körülmények gátolták, amelyek nálunk is közismertek. Éneklésük, terjesztésük, kinyomtatásuk évszázadokon keresztül tilalmakba ütközött, legfeljebb átköltve, megcsonkítva, meghamisítva, lojálissá formálva láthattak napvilágot. Legtöbbje csak a kéziratok népi daloskönyvekben megőrződve, vagy szájról-szájra adva élt. Mégis, e dalok csudálatos szívósságról tettek tanúbizonyságot: sok olyat találunk Steinitz művében, melynek variánsait a legutóbbi években jegyezték fel. Meg tudtak maradni az utolsó évszázad egyre brutálisabb népelnyomó rendszerein túl, bátor, kristálytiszt hangjuk túlharsogta Hitler parancsuralmának

fegyverzőrejét is. Időtállóságukat jellemezve, csak néhány sort egy régi lázadó katonadalból, melyet 1953-ban egy öreg takácsmester ajkáról jegyeztek fel:

Ihr Brüder all, ob Deutsche ob Franzosen,  
Ob Schweden, Danen, ob von Niederland,  
Ob weiss ob rot, ob gelb, ob grün die Hosen,  
Reicht Euch, statt Blei zum Gruss die Bruderhand!

Auf, lässt zur Heimat uns zurückmarschieren,  
Von den Tyrannen unser Volk befreien!  
Denn nur Tyrannen müssen Kriege führen,  
Soldat der Freiheit möcht ich gerne sein!

A régi gyűjtők nem figyeltek fel e dalok jelentőségére. Sőt, romantikus parasztrajongó szemléletükkel úgy vélték, hogy a formai tökéletesség és a tartalmi egyszerűség rovására megy a politikai mondanivaló: ami az egyes korok történeti eseményeivel kapcsolatban állást foglal, az nem is népdal. Inkább a lírai dalok játszi könnyedségében látták a népdal jellegzetességeit, mintsem az osztályharc sokszor nyers, népdalbeli megnyilatkozásaiban. Ennek ellenére — akár csak nálunk is — voltak kísérletek a harcos népköltészet gyűjtésére, de a gyűjtők nem sok eredményt értek el.

Az előttünk fekvő gyűjtemény — 183 daltípus változataival — jó ízelítőt ad a német népköltészet gazdag terméséből. A következőkben ezt az anyagot kívánjuk ismertetni, feldolgozásával kapcsolatos észrevételeinkkel együtt.

A szovjet népköltészet-kutatásban követett elvet valósítja meg Steinitz már abban is, hogy a folklore alkotójában az egész dolgozó népet látja. Ideszámítja a felkelő jobbágyságot, a patriciusok ellen küzdő városi szegénységet, a kézműveslegényeket, a kisiparos tanoncokat, a földesurak és zsírosparasztok nyűge alatt szenvedő szolgákat, cselédeket, agrárproletárokat, a XIX. században kialakuló nagyipari munkásságot s a népelnyomó rendszer szolgálatára kényszerített katonaságot. Így természetesen a népdalon sem a régi szokás szerint, a tudatos népköltési gyűjtés megindulása óta feltárt, tisztán a parasztság körében megőrzött, egészében csak a szóhagyományból feljegyzett anyagot érti, hanem a különböző rétegeknek műveltségi színvonalán álló feljegyzett, kéziratot, vagy röplapokon, daloskönyvekben kiadott darabokat is. Ennek megfelelően az egyes népdalok egyaránt lehetnek ismert, tudatos, vagy ma már ismeretlen költők szerzeményei, terjedhetnek kéziratban, nyomtatásban és szóban. Amint Steinitz meggyőzően fejtegeti, tulajdonképpen közömbös, hogy egy dal eredeti szerzője népköltő volt-e, vagy sem, lényege, hogy hagyományozása során, közösségi formáláson menjen keresztül. Természetes tehát, hogy például Schuber 1781-ből származó nagyhatású katonadalát (*Mit jammerrollem Blicke*, 168 sz.), amelynek 60 változata került feljegyzésre, felvette gyűjteményébe; viszont kirekesztette mindazokat a tömegdalokat (pl. a reformáció korának egyházi énekeit, a XIX. századi munkásmozgalom dalait), amelyeket bár tömegek énekelnek, szilárdan megtartják formájukat. Meg kell itt azonban jegyeznünk, hogy éppen a munkásság sokrétű mozgalmi dalköltészete erősen támaszkodik a népdalra (különösen a politikai gúnydaloknál találkoznak sok átköltéssel!) és gyakran itt is ugyanolyan mértékű folklorizáció jelentkezik, mint a fentieknél.

Bizonyos problémákat látunk az anyag elhatárolásánál. Mindenekelőtt nem tartjuk szerencsésnek a „demokratikus jellegű” népdalok meghatározását. A „demokratikus” jelző túlságosan tág értelmű fogalom, hiszen nyilvánvaló, hogy az osztálytársadalmak korában a dolgozó nép teljes egészében, minden megnyilvánulásában demokratikus és kifejezi az uralkodó osztállyal való szembenállását. Még akkor is, ha a rétegek öntudatának különbözősége folytán ez különbözőképpen nyilatkozik meg. A nép demokratizmusának megnyilatkozását minden daltípusban megtalálhatjuk; a szerelmi dalban éppúgy, mint a pásztordalban, a bordalban éppúgy, mint a betyárdalban. Viszont ugyanakkor Steinitz igen erősen leszűkíti a közölt dalcsoportok keretét. Amint a bevezetőben írja, csak azokat a dalokat veszi fel gyűjteményébe, amelyekben a dolgozó nép társadalmi és politikai érdekeinek megfelelően foglal állást a feudalizmus, kapitalizmus és militarizmus ellen. Kirekeszti tehát az osztálytársadalmak áldozatainak — például a koldusok, csavargók, zsoldoskatonák, lumpenproletárok — költészetét azzal az indokolással, hogy nem tartoznak a dolgozó nép körébe. Vajon akkor hová tartoznak? A keretek leszűkítése miatt nem kap helyet itt például a hazafias, az antiklerikális népdalköltészet gazdag anyaga és elmarad a betvárság oly jelentős termése is, hacsak ide nem értjük Matthias Klostermeierről a „bayrische Hiesel”-ről, a XVIII. század népi hősről szóló dalokat (28—30. sz.). Vajon ezek milyen csoportban, milyen címszó alatt kerülnek kiadásra, ha a „demokratikus jellegű dalok” között nem kaptak helyet? Annyi bizonyos, ha a népdal történetét kívánjuk megismerni, ezek se maradhatnak el. Nézetünk szerint a népi oppozíciót, ellenállást tartalmazó dalok (Greenway, amerikai kutató nemrégiben kiadott jelentős munkájában ezeket össze-

foglalóan *Songs of Protest*-nek nevezi) éppen azért, mert lényegük, hogy közvetlenül tükrözik az adott történeti események társadalmi visszhangját „történeti és politikai dalok” csoportjaként foglalhatók össze, beleértve minden ilyen jellegű témát. Ezek szerint tehát a „demokratikus” fogalom értelme itt túl általános, ahhoz képest, hogy a közreadott dalok kerete igen szűk.

Az első kötet anyaga a XV. század elejétől a XIX. század elejéig négy réteg: a falusi szegénység, kézművesség, munkásság s a katonaság költészetét foglalja magában. Általában az anyagközlés történeti sorrendet követ és az egyes történeti korszakokon belül külön vannak választva a téma szerint együvé tartozó darabok. A II. kötet az 1789–1945 közt zajló politikai küzdelmek népdalait adja majd közre. Ennek megjelenése után bizonyára még teljesebb lesz az a kép, amelyet már most is látunk: a német nép politikai fejlődésének története. Az első kötet áttanulmányozása után lehetetlen fel nem ismerni azt az igazságot, hogy a népköltészet a történelem egyik legértékesebb forrása, amely mindig a néptömegek igazságát mondja ki, gyakran minden érzelmi fűtöttség ellenére is hívebben, mint a történetírók felülről irányított tolla. Hogy ízelítőt adjunk ebből a kitűnően összeállított, mind történeti, mind pedig költészeti szempontból értékes anyagból, ismertetjük az egyes dalcsoportok tartalmát:

Az I. rész (XV–XIX. század) magában foglalja a parasztfelkeléseket, a vallásháborúk szegényparasztságának dalait, lázadását a gazdagok, az urak ellen. Külön csoportot alkotnak a kivándorlódalok, melyeket érdemes lenne a mi amerikai dalainkkal összehasonlítani. Külön szerepelnek még a cseléd- és pásztordalok és a szegény és gazdag szerelméről szólók.

A II. rész, az elnyomott és harcoló kézművesek és kispolgárok költészete két részre oszlik. A XVI–XVII. századi részben különösen érdekesek a balladák és képmutogató históriák, melyek a nemesek, gazdag városi polgárok kegyetlenségéről szólnak. A XVIII–XIX. századi dalokból összetevődő második részben a különböző iparágak legényeinek, inasainak kizsákmányolásáról találunk gazdag anyagot.

III. A XIX. századi munkásság dalai közt találkozunk a takácsok, bányászok és az építőmunkások dalaival.

A magyar anyaggal való összevetés szempontjából talán a legjelentősebb a IV. csoport: a XVIII. és XIX. század katonáinak háború- és katonai szolgálat elleni dalai. A bevonuló rekruták búcsúzóí, a szökevények, az elnyomorodottak, a bebörtönzöttek siralmas énekei mellett különösen a katonapanaszok kétféle fajtája (ezeket Steinitz két külön csoportba sorolta) érdemel figyelmet: a katonai szolgálat keserveit, nehézségeit panaszló, valamint a csatateri halálról, szülőktől, kedvestől, bajtársaktól búcsúzó siralmak.

Külön kell megemlékezni a körütekintő jegyzetelésről. Steinitz nem elégszik meg a változatok irodalmának szűkszavú feltüntetésével, amint azt általában a népköltési jegyzeteknél régebben megszoktuk, hanem logikus történeti sorrendbe helyezve a változatokat, a dalok történeti, folklorisztikai fejlődését tárja elénk. Szinte monográfiát készít minden egyes dalról: ismerteti eredetét, elterjedését, formálódásának mozzanatait, s egyben a háttérben lejátszódó történeti eseményt is bemutatja, amennyiben ismerete szükséges a dal megértéséhez. A népdal-szövegek ilyen természetű feldolgozása, megítélésünk szerint elengedhetetlen feltétele egy nemzet népdalkincse hívebb megismerésének. Magunk is ezt a módszert követtük a Kálmány-hagyaték jegyzetelésénél. Steinitz értelmezéseiben kristálytisztán domborodnak ki a népdalok formálódásának törvényszerűségei, keletkezésüktől fogva, amíg csak fennmaradnak a néphagyományban. Természetesen nem minden dal igényelte az ilyen aprólékos, pontos feldolgozást: nem is mindegyikhez állt kellőszámú adat rendelkezésre, de ahol mód volt a részletek feltárására, ott Steinitz élt az alkalmammal. Ezek közt ki kell emelnünk különösen a következő dalokhoz fűzött jegyzeteket: *Als Adam reüet und Eua span* (4. sz. a nyugati parasztforradalmak leghatásosabb szövege); *Da ist kein Amtmann und kein Schinder* (20. sz. az elképzelt parasztkormányzóról); különösen érdekes a sziléziai takácsok nevezetes, 1844-es felkeléséről szóló dalának, a *Blutgericht*-nek a története (91. sz.). Nagyon figyelemreméltó az útépítő munkások egy múlt századi dalának alkalmazkodása a legkülönbözőbb munkafajtákhoz: *Der Schachtmeister muss sich schämen, weil er die Leut' fut quälen* (124. sz.). A katonadalok feldolgozása különösen alapos, ezek közül három katonapanaszhoz írott jegyzetet emelünk ki: *O König von Preussen, du grosser Potentat* (130. sz.); *Und nenn dann Frieden wird, wo werden wir uns hin?* (135. sz.); *Hier hält's kein Mensch mehr aus* (137. sz.). Egy igen elterjedt újoncdal (*Wie ist doch die Falschheit so gross in der Welt* [139. sz.]) magyarázatául nem kevesebb, mint 15 változatot közöl. Általában a változatokat aszerint csoportosítja hogy távoli, külön fejlődött redakciói-e egy egykori alapszövegnek, vagy pedig az egyes redakciók többé-kevésbé eltérő variánsai. Meg kell említeni azt is, hogy a dallamot, ahol csak lehet, felkutatja és külön foglalkozik vele.

A pontos és körütekintő jegyzetelés mellett a szerző arra is törekszik, hogy a dalok a laikus érdeklődők számára is élvezhetők legyenek. Ennek érdekében a szövegeket nem közli betűhíven. Ezzel kapcsolatban csak annyi észrevételünk lenne, hogy az átírás nem következetes, nem kezeli egyformán a nehezen olvasható régi, a tájnyelvi és az elavult helyesírással írt szövegeket. Talán a tudományos hitelességnek és a népszerűsítés igényének is jobban megfelelt volna

ha betűhív közléseket ad s ahol nehezen érthető, olyan modern átírások, amilyeneket a régi szövegeknél adott. Nem tartjuk szerencsés gondolatnak, hogy egyes hosszabb dalokból csak az adott témakörhöz vágó 2—3 strófát ragadja ki. Ilyesféle csonkítás (pl. 90. szám alatt) csakis irodalmi jellegű kiadványoknál helyeselhető.

Mindent egybevetve, Wolfgang Steinitz munkája nagyfontosságú lépés nemcsak a német, hanem az egyetemes modern folklóre számára. Igazi jelentősége azonban csak akkor fog megmutatkozni, ha a szakemberek sora csatlakozik hozzá, módszere elsajátításában, a teljes anyag feltárásában.

Dégh Linda

## »Isztorija russzkoj lityeraturi«

### (Az orosz irodalom története)

X. kötet. Az 1890—1917. évek irodalma.

A SzU Tud. Ak. Orosz Intézete (Puskin-ház.)

A kötet szerkesztői: A. Sz. Busmin (felelős szerkesztő) A. G. Gyementyev, V. A. Gyesz-nyickij, Sz. V. Kasztorszkij, K. D. Muratova.

Izdatyelsztvo Akagyemii Nauk SzSzSzR, Moszkva—Leningrad, 1954. 804 l.

Nagy érdeklődéssel vártuk — szakemberek és nem szakemberek egyaránt — az Orosz Irodalom Történetének X. kötetét. Ez az érdeklődés több volt, mint az, amellyel általában minden Szovjetunióból jövő irodalomelméleti és irodalomtörténeti munkát várni szoktunk, hiszen mondanivalójukban és módszerükben mindig számos olyan tanulságot nyújtanak, amit hazai irodalomtörténetírásunk is kitűnően fel tud használni. Több volt ez az érdeklődés, mert a kötet által felölelt kor egyike a legizgalmasabbaknak mind ideológiai, mind irodalomelméleti szempontból: az orosz irodalom története a felszabadító mozgalom proletárszakaszában 1890-től a Nagy Októberi Forradalomig. Ha arra gondolunk, hogy hazai irodalomtörténetírásunk eddigi egyik legsúlyosabb adóssága éppen a XX. sz.-i magyar irodalom feldolgozásával függ össze, azt hiszem, bátran mondhatjuk, hogy ez a kötet felbecsülhetetlen értékű segítséget fog nyújtani ennek az adósságnak a törlesztéséhez.\*

#### I.

Az Orosz Irodalom Történetének X. kötete a felszabadító mozgalom proletár szakaszának (1890-től az Októberi Szocialista Forradalomig terjedő korszak) irodalmát öleli fel.

Ebben az időszakban az orosz társadalom ellentétei kiéleződésük tetőfokát érték el. Bomlásnak indult a cárizmus és a vele szövetséges burzsoázia. Az országban előretörték a cári rendszer megdöntésére irányuló erők, a proletariátus forradalmi pártja vezetésével.

A társadalmi ellentmondások az irodalmi életben is megmutatkoztak. Itt is ádáz harc folyt a dekadens és a haladó forradalmi között. E kimerítő küzdelem tüzeiben alakult ki az irodalom ábrázolásának új módszere: a szocialista realizmus.

A proletár-szocialista irodalomért vívott küzdelem egyik főalakja Lenin volt. A kötet első cikke (Mejlah; *Lenin és az orosz irodalom kérdései az Október előtti korszakban*) Leninnek az irodalomra gyakorolt hatását elemzi. Lenin dolgozta ki az irodalom bolsevik pártosságának elvét. Mejlah részletesen elemzi a pártosságot, különösen Lenin *A pártszervezet és pártos irodalom* c. cikkét. Az 1905-ös forradalom bukása után a politika, filozófia és művészet terén nagy volt a zűrzavar. Ekkor jelent meg *Materializmus és empiriokriticizmus* c. műve, amely a művészet szempontjából is nagyjelentőségű. E műben Lenin tisztázza azt a kérdést, hogy a művészet az objektív valóság tükröződésének egyik formája; a művészet erejével hozzá lehet járulni a világ megismeréséhez és annak megváltoztatásához. Lenin ezzel szétzúzta a művészi alkotás belső törvényeiről alkotott különféle misztikus elképzeléseket.

Amikor Gorkij »istenalkotó« tévelygéseibe bonyolódott, Lenin segítette hozzá, hogy megszabaduljon e hibás nézeteitől. Lenin helyezte új megvilágításba L. Tolsztoj művészetét is, feltárta ellentmondásainak lényegét. Elhatárolta az író reakciós filozófiáját a műveiben meg-

\* A mű részletes méltatására legközelebbi számaink egyikében még visszatérünk. (A Szerk.)

nyilvánuló éles társadalomkritikától s rámutatott arra, hogy ellentmondásos nézetei a páriarchális parasztság ideológiáját tükrözik.

A könyv második részének első fejezete a kor sajtójával foglalkozik. A második fejezet a marxista kritikát, a harmadik a burzsoá kritikát tárgyalja.

A kor sajtójáról szóló részben a szerzők: Muratova és Eventov elsősorban azt a szerepet ismertetik, amelyet az *Iszkra* és a *Pravda* a forradalom megszervezésében és a proletár irodalom kialakításában játszott. A fejezet ezenkívül még sok más lappal is foglalkozik. Zsúfolt, egyes lapokról csak említést tesz és elméleti következtetésekre nem fordít kellő figyelmet.

A második fejezet a kor három legnagyobb kritikusára — Plehanov, Vorovszkij és Lunacsarszkij — munkásságát mutatja be. Plehanovról Burszov ír. Negyven oldal terjedelmű tanulmányában nem térhetett ki Plehanov munkásságának minden tényére, csak legjellemzőbb vonásait rajzolja meg. Plehanov, mint irodalomtörténész és kritikus nagy munkát fejtett ki, s sok értékeset alkotott, sok hibás nézete azonban nehézzé teszi alkotásainak felhasználását. Burszov munkája e hibák gyökerére mutat s ezzel a marxista kritika egyik értékes hagyatékának tanulmányozását könnyíti meg.

Burszov Plehanov kritikai munkásságában két szakaszt különböztet meg. Az első szakasz az OSZDP II. Kongresszusáig tartott, ekkor Plehanov még együtt haladt Leninnel. Útjaik a II. Kongresszus után váltak szét — erre az időre teszi Burszov Plehanov munkásságának második szakaszát.

Még 1897-ben kiemelkedő műveket írt Belinszkijről, Csernisevskijről, amelyekben védte forradalmi esztétikájukat.

A XVIII. század francia drámai irodalmáról és festészetéről írt cikkeiben pozitívan értékelte az olyan művészetet, amely szoros kapcsolatban van a politikai élettel. Megbélyegezte a különböző dekadens irányzatokat. A szimbolizmust a burzsoá művészet »szegénységi bizonyítványának« nevezte, a kubizmust pedig így jellemezte »badarság a köbön«.

Ebben az időben az irodalmat még fontos harci eszköznek tekintette.

Elsőnek mondta ki, hogy a proletariátusnak meg kell teremtenie saját kultúráját, irodalmát a kapitalizmus megdöntéséért vívott harca során.

Hibákat már a II. Kongresszus előtt is elkövetett, de ezek Lenintől való elszakadása után mélyültek el.

Plehanov hibái többek között abban gyökereztek, hogy tagadta a gyakorlat szerepét a megismerés folyamatában. Később Leninnel a pártosságról szóló tanítását is támadta. 1910-ben azt írta, hogy az esztétika »tisztá tudomány«.

Plehanovnak jelentős kritikai munkássága is van Tolsztoj, Gorkij és más írók munkáinak elemzése során sok értékes megállapítást tett.

Vorovszkijről, a másik marxista kritikusról Eventov ír. Röviden, tömören foglalja össze kritikai munkásságát. Vorovszkij elejétől végig Lenin híve volt. Kritikai tevékenysége jelentős. Több cikket szentelt Gorkijnek, melyekben megvédte a legkülönbözőbb koholmányok ellen. Szenvedélyesen pártolta Gorkij műveit. Keményen elítélte Gorkij *Gyónás* c. könyvét, káros mondanivalója miatt. Kritikai munkásságát különösen értékesé teszi, hogy a művek elemzése során a művészi sajátosságokat sohasem szakította el az eszmei mondanivalótól.

Több cikket szentelt a forradalmi demokratáknak. Lenin véleményével megegyezően a szocialista mozgalom közvetlen elődeinek tartotta őket.

Vorovszkij egyébként értékes irodalomtörténeti, kritikai munkáiban hibákat is követett el. Nem értette meg teljes világossággal az irodalom bolsevik pártosságának elvét. Az *Anyá* c. művet elemmezve azt mondja, hogy a mű alkalmas propagandára, de ez még nem jelent művészi értéket.

Eventov azt írja, hogy Vorovszkij hibái nem alapjaiban helytelen koncepcióból erednek, hanem egyedi hibák.

A forradalom előtti korszak harmadik, jelentős marxista kritikusára Lunacsarszkij volt. Lunacsarszkij irodalomtörténeti, kritikai munkásságának értékesebb része a forradalom utánra esik. De munkásságát ebben a kötetben is tárgyalni kellett, mert nélküle a forradalom előtti irodalom képe nem lenne teljes.

Lunacsarszkij a forradalom előtt rendkívül bonyolult utat tett meg. A machista Bogdanovék befolyása alá került, ez kihatott esztétikai nézeteire is. Jellemző, hogy Gorkij téves művét, a *Gyónást* nagyobb műnek tartotta, az *Anyá*-nál. »Istenkereső Odysszeia«-nak nevezte.

Lunacsarszkij lassan és nehezen szabadult fel a machizmus befolyása alól. Ebben Lenin cikkei, művei, Gorkij alkotásai segítettek. A forradalom után termékeny, értékes munkát végzett. Ezekre Krivosejeva—Lavrentyeva, a cikk szerzője nem tér ki, ez már nem tartozik a kötet keretébe.

A burzsoá kritikáról Litvin ír. Jellemzi a burzsoá kritika különböző irányzatait. Szolovjev Andrejevics narodnyikizmusát, Bogdanovics legális marxizmusát, az impresszionista mensevik kritikusok álláspontját. Megmutatja, hogyan dolgoztak a proletár-szocialista irodalom ellen,

hogyan próbálták meghamisítani a valóságot. Ugyanakkor Litvin arról is ír, hogy mit lehet tőlük tanulni. Foglalkozik azokkal a burzsoá kritikusokkal, akik a szovjet korszakban is alkotnak illetve alkotnak. Ilyen pl. Csukovszkij, aki a forradalom előtt az impresszionisták táborához tartozott, a szovjet időkben feladta hibás nézeteit.

## II.

A kötet második része Gorkij forradalom előtti tevékenységét tárgyalja. A Gorkijról szóló fejezeteket Sz. D. Baluhatij (2 fej. 10 §), I. A. Gruzgyev (1 fejezet), V. A. Desznickij (3 fejezet), Sz. V. Kasztorszkij (2 fejezet 1–7 § és 4 fejezet), K. D. Muratova (2 fejezet 8–9 § és 5 fejezet) írták.

Az egyes fejezetek beosztása a következő: 1. Gorkij életének korai szakasza (1868–1892), 2. Gorkij alkotó tevékenysége a 90-es években, 3. Gorkij az első forradalom éveiben, 4. Gorkij a reakció éveiben, 5. Gorkij a forradalmi fellendülés és az első világháború éveiben.

A könyv méreteire, arányaira jellemző, hogy tárgyalja Gorkij csaknem valamennyi írását a megfelelő időszakban. Az áttekintő, mindenre kiterjedő enciklopedikus tárgyalás a Gorkijról szóló rész erős oldala. Ugyanakkor ilyen módon nem kaphatott helyet az amúgy is terjedelmes könyvben Gorkij legfontosabb műveinek *részletes* elemzése. Pl. *Az anya* elemzésével foglalkozó rész (3 fej. 6. §. 312–321. old.) terjedelmében alig emelkedik ki más, talán kevésbé jelentős műveket elemző részek közül.

A könyvből megismerkedünk a nagy író gyermekkorával, azokkal a társadalmi és családi hatásokkal, amelyek serdülőkorában szerepet játszottak; eléinktárul Gorkij kapcsolata az orosz népmesék és dalok világával, a világirodalom és a klasszikus orosz irodalom nagy alkotásaival és nem utolsósorban az egyszerű dolgozó emberekkel. Első műveinek elemzése felhívja figyelmünket Gorkij írói módszerének, felfogásának újszerűségére, s tanulságos módon utal a korai művek, s a későbbiek kapcsolatára. (Pl. az *Izergil anyó* történetéből Dankó alakját úgy is tárgyalja, mint Pavel Vlaszov korai megfogalmazását). A könyv érdeme, hogy Gorkij, korai korszakát tárgyalva a megfelelő történelmi anyagot gondosan feldolgozza és rámutat az írónak az orosz munkásmozgalmmal való szerves kapcsolatára.

Gorkij az első orosz forradalom éveitől kezdve, mint a haladó, demokratikus irodalom szervezője és irányítója dolgozik. Száz és száz kezdő munkásíró kéziratát olvassa el és lelkes munkája példakép, hogyan kell nem bürokratikus, hanem pártos, humanista módszerrel irányítani az irodalmi életet. Gorkij társadalmi tevékenységének, publicisztikájának elemzése igen érdekes: az irodalom történetét nem szűkíti az egyes szépirodalmi művek elemzésére, hanem az irodalmat tényleg mint folyamatot, mint történetet vizsgálja.

A könyv erőnei közé tartozik, hogy a szerzők nagy figyelmet szentelnek Gorkij harcának a dekadencia, a cinizmus, a különböző kispolgári irányzatok ellen.

*Az anya* c. regénnyel kapcsolatban a szocialista realista módszer megszületésének »történelmi pillanatát« abban látják a szerzők, hogy a korai Gorkij-művekben megtalálható szabadság, bátorság, ész győzelmének *megérzését*, felváltja a holnap tudományos, pártos *meglátása* (313. old.)

Megjegyzendő, hogy más szovjet kutatók a szocialista realizmus megszületésének »történelmi pillanatát« korábbra (*A kispolgárok idejére*) datálják. (lásd pl. Foht cikkét az *Izvesztija AN* utolsó számában).

A szocialista realizmus módszerével kapcsolatban a szerzők elemzik Gorkij esztétikai nézeteit és művészi gyakorlatát a *tipikus* kérdésével és más kérdésekkel kapcsolatban. Kiemelik, hogy Gorkij számára mindig idegen volt az élet *empirikus* ábrázolása, hogy a valóság hű ábrázolását nála nem az élet sötét és fényes oldalainak mechanikus másolása jellemezte; hanem Gorkij pártosan kereste az élet lényeges, előremutató erőit és azok feltárásával a legpontosabb fényképénél is jobb képet festett a valóságról.

A Gorkijról szóló fejezetek azokat az eredményeket tükrözik, amelyeket a szovjet Gorkij-kutatók az utóbbi években értek el, de a nagyigényű szovjet kritika elmarasztalja a könyvet abban, hogy hiányzik belőle az alkotó bátorság, nem tartalmaz új tudományos felfedezéseket. (Ezt tekinti az egész könyv fő hibájának N. Gajdenkov és S. Klabunovszkij: *Az irodalom-történet alkotó tanulmányozásáért* — *Lityerturnaja Gazeta*, 1955 22. sz. című cikkében).

Sajnálatos — állapítja meg a fenti cikk — hogy a könyv Gorkij értékelésével kapcsolatban nem támaszkodik a múlt év áprilisában lefolyt vitára. A könyv nem tárja fel például Gorkij korai korszakával kapcsolatban a romantika kérdését és »az új szocialista realista módszer forrásait, még *Az anya* elemzésével kapcsolatban is csak nagyon gyengén vannak megvilágítva«.



A szovjet kritika szigorú hangjával egyetértve ugyan, mégis ki kell emelnünk, hogy a Gorkijról szóló fejezetek, mivel hatalmas anyagot dolgoztak fel és rendszereztek, hasznos tudományos kézikönyv szerepét tölthetik be. Igaz, ezzel kapcsolatban viszont fel kell vetni, hogy sajnos a könyv »technikai« része is hiányos: nincs ABC-rendes név- és tárgymutató, nincs bibliográfiai rész.

Végül a Gorkijról szóló rész befejezéséről meg kell jegyezni, hogy az nem szerencsés: egyetlen szóval sem utal arra, hogy a következő kötetben folytatódni fog Gorkij életművének (forradalom után) tárgyalása, hogy a forradalom előtti Gorkij előkészíti a forradalom utánit. Sőt: a Gorkij-rész Molotov szavaival végződik, amelyet Gorkij halálakor mondott — s így Gorkijt mintegy idő előtt eltemetve zárja le a könyv a nagy író forradalom előtti munkásságát.

### III.

A könyv harmadik része a próza fejlődésének problémáival foglalkozik. A kötet előszavában a szerkesztőbizottság megjegyzi, hogy ezt a kort több munkában úgy értékelték, mint a realizmus krízisét, hanyatlását és ezért a különböző dekadens irányzatok objektív megvilágítására figyeltek. Ezzel lealacsonyították Gorkij tevékenységének és műveinek a XIX. sz. végi és XX. eleji realista prózának jelentőségét. Ezekben a művekben főleg Leonid Andrejev, Arcibasev, Kamenszkij, Zajcev, Mereskovszkij nevéhez fűződött az orosz prózairodalom 1890-től 1917-ig, háttérbe szorítva Szerafimovics, Vereszajev alkotásait, Kuprin, Alekszej Tolsztoj, Bunyin realista írásait. Ebben a fejezetben a realista, demokratikus irodalom áll a központban, mely folytatta a XIX. sz.-beli nagy orosz klasszikus irodalom hagyományait és előkészítette a szocialista-realista irodalom átfogó fejlődését. Ez az utóbbi évek egyetlen átfogó munkája az orosz irodalom fejlődésének e bonyolult koráról. (1939-ben jelent meg Mihajlovszkij könyve a XX. sz.-beli orosz irodalomról, értékes megállapításai ellenére is sok tétele az újabb kutatások alapján elavult. 1949-ben Mjasznyikov írt egy összefoglaló brosrát erről a korról, de kis terjedelme miatt a kérdések zömét csak jegyzetszerűen érinti. Nagy jelentőségű e téren Volkov 1952-ben megjelent *A XIX. sz. végi és a XX. sz. eleji orosz irodalom karcolatai* c. könyve. Ez a könyv nem törekszik teljességre, de sok érdekes megállapítása teszi értékessé).

A realista próza tanulmányozását Kasztorszkij érdekes tanulmánya vezeti be: *A realista próza. Gorkij és a »Znanyije« (»Tudás«)* (Gorkij-vezette demokratikus irodalmi kör és kiadó). Ebben a fejezetben Kasztorszkij igyekszik átfogó képet adni az irodalomtörténeti folyamatról, a bonyolult irodalmi vitákról, harcokról és csoportosulásokról, a társadalom irodalmi életéről, a különböző írók állásfoglalásáról és megnyilatkozásairól ebben a harcban. Részletesen kitér a szerző a *Znanyije* értékelésére, melynek főfeladata volt a leghaladóbb irodalmi erők összefogása, legtehetségesebb realista írók műveinek terjesztése. A *Znanyije* melynek működését Le nin is helyeselte, virágkorát az első orosz forradalom idején élte, közzétéve az aktuális szociálpolitikai harccal foglalkozó, forradalmi hősiességgel átítatott műveket, nem utolsósorban a parasztság és a falu problémáját megvilágító munkákat, ami különösen fontos volt 1905 után.

A bevezető tanulmányt követi Szerafimovics, Vereszajev, Garin—Mihajlovszkij, Kuprin, Alekszej Tolsztoj, Bunyin, Guszev—Orenburgszkij, Jeleonszkij, Csirikov, Szkitalec, Mjuszsel, Tyelesov, Szergejev—Censzkij és Leonyid Andrejev a X. kötet időszakára eső irodalmi tevékenységének értékelése.

Szeretnénk kiemelni a Szerafimovics, Kuprin és Alekszej Tolsztojról szóló részeket.

Busmin részletesen elemzi Szerafimovics fejlődését. Különösen figyelemreméltók azok az oldalak, melyek az Októberi Szocialista Forradalom előtti legjelentősebb művét, a *Város a szetyepén* elemzését adják. Helyesen állapítja meg a szerző, hogy Szerafimovics mennyire érzékenyen reagált a tőke- és magántulajdon gyilkoló hatására, az emberek fizikai és erkölcsi fejlődésében. Megállapítja, hogy Szerafimovics mindinkább helyesen értékelte a munka szerepét az ember arculatának formálásában és műveiben eljut a szocialista forradalom történelmi szükségességének és törvényszerűségének feltárásaig. Kár, hogy az író kevés figyelmet szentel Szerafimovicsnak a művészeknek, ki néhány évvel később megírja a szovjet irodalom »klasszikus művét« a *Vasáradat*-ot.

Volkov igen sokrétűen elemzi Kuprin műveit. Feltárja Kuprin bonyolult életútját. Részletesen kitér fő műveire. A kortársaival való összehasonlítás csak mégjobban kiemeli írói jellemvonásait, melynek főhajátossága törekvés az élet szépségeinek ábrázolására. »A művészet Kuprinnál az élet örök szépségének egyik megjelenési formája. És éppen ezért a szépséggel van kapcsolatban Kuprin optimista életszemlélete is. Kuprin himnuszt énekel a szépségnek, megjelenésének minden formájában — az embernek, az ember alkotóképességének, az észnek, ...« — írja Volkov. Ez az oka annak, hogy ha közeledett is Kuprin a reakciós nézetekhez, sohasem



vált eggyé azokkal, távol állt mindig a pesszimizmustól, megőrizte az emberbe és életbe vetett hitét. Volkov kiemeli azt is, hogy milyen művészi eszközökkel érnek el hatást Kuprin művei.

A prózai rész egyik legjobb fejezete Mjasznyikov tanulmánya Alekszej Tolsztoj forradalom előtti műveiről. Meggyőzően magyarázza, hogy A. Tolsztoj szerette az életet, minden porcikája a misztika ellensége volt. Márcsak azért sem volt huzamosabb ideig a dekadencia hatása alatt. Helyesen állapítja meg a szerző, hogy A. Tolsztoj a forradalom előtti műveiben az elvont humanitás eszmény mellett állt ki, mely megőrzi ember vonásait az akkori társadalom szörnyűségei közepette is. Ez tette lehetővé azt, hogy Gorkij már 1911-ben megállapította róla: »feltétlenül nagy író, erős és kegyetlen igazsággal ábrázolja kora nemességének erkölcsi és gazdasági elsatnyulását«. Mjasznyikov részletesen elemzi a fiatal Alekszej Tolsztoj művészi érettségét, alak- és természetábrázolásának mélységét.

Meg kell említenünk még Kasztorszkij tanulmányát Guszev-Orenburgszkijról, Jeleonszkijról, Csirikovról, Szkitalecről, Mujzselről és Tyelesovról. Bár ez a tanulmány széteső, időnként felületes, de mégis, ha szűkszavúan is, jellemzi ezeket a kevésbé ismert írókat. Külön ki kell térni Szergejev-Censzkijre, kit Kasztorszkij meglehetősen elietve ismertet. Értékelésének ellentmondásaira a *Lityerturnaja Gazeta* 1955 február 19-i cikke is felhívja a figyelmet. Szergejev-Censzkij tehetségét Gorkij nagyra becsülte és mint Gellért Oszkár írja visszaemlékezéseiben, javasolta műveinek lefordítását magyarra is, a 20-as években.

Sajnálatos, hogy a kötet nem ad elég egységes benyomást, ez különösen érezhető a prózai résznél, mely a legszerteágazóbb és sokrétű. Az elv, melyből egyes fejezetek írói kiindultak, nem egységes és ezért inkább egyes írói portrék karcolatának összességét adja, mint a bonyolult irodalomtörténeti folyamat elemzését. Ezért hiányos az irodalmi harcok és mozgalmak megvilágítása. Nem szentelnek kellő figyelmet a szerzők a XX. századi realizmus sajátosságai általánosításának. Az elemzés időnként különösen Kasztorszkijnál, hiányos, inkább leíró és ezért helyenként deklaratív. A fentemlített kritikusokon kívül az írók művészi sajátosságainak elemzésére nem tértek ki eléggé a szerzők. Egyes írók — Podjácsev, Csapigin, — ismertetése nem lépi túl az enciklopédia kereteit.

#### IV.

*Az orosz irodalom története* X. kötetének utolsó része az 1890–1917-es évek költészetével foglalkozik. Először a két nagy költőt, Blokot és Brjuszovot tárgyalja ez a rész, akik sok ellentmondás és küzdelem után mégiscsak eljutottak a forradalomhoz, a néphez; majd a proletariátus költőit tárgyalja, élükön Majakovszkij-jal, végül az új proletárváltás szembéállítja a hanyatló burzsoá költészetet. Ezzel a sorrenddel sikerült a kötetnek elérnie azt a célt, amelyet előszavában kitűzött maga elé: elkerülte, az irodalomtörténetben gyakran előforduló dekadens irodalom szerepének túlértékelését és ugyanakkor a haladó realista irodalom lebecsülését.

»A költészet« részről elmondhatjuk, hogy az az első nagyobb lélekzetű próbálkozás a szovjet irodalomtudományban, hogy egységes tudományos képet adjon az irodalomtörténet keretében, e korszak költészetéről.

Mindjárt az első Brjuszovról és Blokról szóló fejezetek gazdag anyagot nyújtanak. E fejezetek főerénye, hogy logikus kompozíció keretében sikerült megmutatniok Brjuszov és Blok ellentmondásos, bonyolult fejlődését, költészetük tematikai gazdagságát, a legszorosabb összefüggésben a társadalmi fejlődéssel. Jól mutatja meg a kötet, hogy az első orosz forradalom hatására milyen fellendülés mutatkozik Brjuszovnál és Bloknál egyaránt és korlátjaik mennyire akadályozták őket a további fejlődésükben a reakció éveiben. Brjuszov és Blok előttünk áll minden árnyoldalukkal és érdemükkel. Erényei mellett azonban meg kell említeni azt a hiányságot, hogy a gazdag tematikai analízis mellett, különösen a Brjuszov művét tárgyaló fejezetben eltörpül a művészi elemzés. Így pl. Brjuszov korai verseinek művészi értékéről, sajátosságairól keveset tudhatunk meg, mivel a szerzők csupán az egyes versek és ciklusok címére utalnak és ezekkel bizonyítják Brjuszov kitérését a valóság problémái elől.

Nem lehetünk megelégedve a korai Majakovszkij-ról szóló résszel. A szovjet irodalomtudomány ma már sokkal tovább jutott azoknál a kérdéseknél, amelyek a Majakovszkijról szóló részben problémákat okoznak. Az 1953-ban lezajlott Majakovszkij-vita világosan bírálta azokat a hibás nézeteket, amelyek előfordultak Majakovszkij korai munkásságának értékelésével kapcsolatban. E vita bírálta egyrészt azokat a hibás nézeteket, amelyek túlértékelték Majakovszkij kapcsolatát a futurizmussal, másrészt azokat a nézeteket, amelyek mindenképpen elkendőzték ezt a kapcsolatot. Az utóbbi nézeteket képviseli a korai Majakovszkijról szóló rész. Ez egyrészt abban mutatkozik meg, hogy szerzői ahelyett, hogy megmutatták volna, hogyan gyúri le Majakovszkij fokról fokra a futurizmus káros hatását, hogyan fejlődik művészete, márcsaknem az első műveitől kész világnézetű, szocialista költőnek mutatják be. E nézetek megmu-

tatkoznak egyes tények szépítgetésében is. Így pl. a szerző, Eventov, elkendőzi azt a tényt, hogy nemcsak egyes korai művekben találhatjuk meg a futurizmus káros hatását, hanem egyes korai elméleti nézeteiben is. Egészében, nem kapunk hű képet a korai Majakovszkij, nehéz, bonyolult útjáról. Majakovszkijhoz kapcsolódnak a Demján Bednijről és a proletárköltőkről szóló fejezetek. A szerzők megmutatják, hogyan készítik elő ezek a költők a szocialista-realista költészetet, milyen szerepük volt az orosz felszabadító mozgalom harmadik periódusában. Részletesen foglalkozik ez a fejezet azzal, hogyan erősödik ez az új hang az orosz költészetben az első orosz forradalom hatására, hogyan találják meg a proletár költők a helyes állásfoglalást a reakció és a háború éveiben, hogyan fogadják a Nagy Októberi Szocialista forradalmat. A Bednijről szóló rész sokoldalúan mutatja Bednij erre az időszakra eső tevékenységét, s mivel nyilván nem akar az irodalomtörténet Bednij 20–30–40-es évekre eső működésére ismét visszatérni, végig veszi Bednij munkásságát. Kár, hogy a 30-as, 40-es évekre eső munkásságát csak egészen nagy vonalakban mutatja meg, így Bednij alkotásainak teljes képe nem egészen arányos.

Külön fejezetet szentel a kötet Drozsinnak és a falu költőinek. Az 1861-es reform utáni falu differenciálódása életrekeltett egy kispolgári, demokratikus társadalmi réteget, amely a kisiparosoknak, parasztságnak, a parasztokból lett munkásoknak az érdekeit fejezte ki. Ez a csoport a burzsoázia és a proletariátus között ingadozott, legjelentősebb költő kifejezője — Drozsinn. Nagy hatással voltak rá a forradalmi demokraták, találunk nála tiltakozást is a fennálló társadalmi rendszer ellen, mégse tudott következetesen megszabadulni a patriarchális paraszti öntudattól, a liberális narodnyikizmustól. De minden korlátja ellenére a néphez, annak munkájához, költészetéhez való közelsége, a nép igazsága győzött költészetében. A 70 éves Drozsinn örömmel üdvözli a forradalmat és úgy énekel róla, mint a nép boldogságának megtestesítőjéről.

Az utolsó fejezet a dekadens áramlatokkal foglalkozik, a szimbolizmussal, akmeizmussal, futurizmussal és ezeknek legfőbb képviselőivel. A *Költészet* c. rész érdeme az, hogy rendszerezi az 1890–1917-es korszak költészetét, bő anyagot ad az egyes mogorafikusan tárgyalt költők tevékenységéről. Jobban megoldotta volna ez a rész az előtte álló feladatokat, egységesebb képet kapnánk e kor költészetéről, ha az egyes fejezetek között mélyebb, szervezettebb kapcsolat lenne.

*Nyíró Lajos, Diener Péter, Rév Mária, Popper Klára*

## A lengyel irodalomkutatás fejlődése 1944–1954-ben\*

A népi Lengyelország irodalomtörténetét a materialista és az idealista irány közt folyó éles harc jellemzi. Az idealista gyakorlattal szembenálló tudományos intézmény még nem képviselte az érett marxista tudomány módszertanát, ideológiailag eklektikus volt s csak lépésről lépésre foglalta el helyét a tudományban. A felszabadulás óta eltelt tíz esztendő alatt az ideológiai érés folyamata, a tapasztalt tudományos dolgozók bevonása és a tudatos kádereképzés megszervezése évről-évre egyre nagyobb minőségi és mennyiségi javulást hozott.

Az irodalomtudomány területén jelentkező marxista offenzíva megelőzte a tudomány többi ágában mutatkozó analóg változásokat. A támadást az irodalmi folyóiratok indították el. Az irodalomban az „új”-ért folyó harc a két világháború közti lengyel irodalom forradalmi hagyományaihoz és a szovjet irodalom példamutató nagyságához csatlakozott, megmozgatta a kritikát és evvel együtt az irodalomtudományt is.

A lengyel irodalmi kritika marxista hagyománya ugyan már a XIX. század végén jelentkezett (Bialoblocki) és a két világháború közötti időben is akadt néhány tehetséges marxista kritikus, számszerűen mégis az idealista hagyomány került túlsúlyba. E kritika mélyen burzsoa, nacionalista, vallásoskodó volt. Esztétikájában vagy a régi polgárihoz, vagy a sznobisztikusan polgári „újdonságokhoz” csatlakozott. Ezek a tudományellenes ferdeségek csúfították el a kiváló burzsoá tudósok, a lelkiismeretes filológusok és bibliográfusok, a finom analitikusok és mindazok munkáit is, akik szakszerűen gyűjtötték a konkrét ismereteket. A lengyel irodalomtörténet képe tehát hamis volt. Elhallgattak írókat, nem dolgozták fel azok munkásságát, akik marxista szempontból előfutárai voltak az elkövetkezendő időknek, nem születtek tanulmányok a forradalmár időről, a nép ideológusairól. Másfelől pedig a burzsoá irodalomkutatás elhomályosította az író politikai és társadalmi vonását. Mindez hamis távlatokat nyitott a fejlődés folyamatának és meghamisította az egyes írók érdemét és szerepét.

A burzsoá irodalomkutatás egy másik jellemző sajátsága, hogy politikai szempontból maradi, nacionalista, leggyakrabban vallásos írók munkáit adta ki s állandóan „felfedezett” másod-, sőt harmadrangú írókat. Mindez az irodalom történeti fejlődésében teljesen felforgatta a fontosság igazi arányát és sorrendjét. „Irodalmunk okosságát és humanizmusát úgy hamisí-

\* (Stefan Żółkiewski beszámolója — *Pamiętnik Literacki* XVI. évf. 1954. 4. sz. 383–436. l. — alapján.)

tották meg, hogy az az osztálybékét szolgálja, hogy igazolja a burzsoázia erkölceit, társadalom és nemzetiségi politikáját” — állapítja meg Zólkiewski.

A burzsoá kritika egyik ága az irodalom nemzeti jellegét a nemességben és a klerikalizmusban látta, másik iránya pedig a vezér kultuszban és a „nagy egyéniségben”. Az egyik csoport a maga módja szerint magyarázta Mickiewiczet és Sienkiewiczet, a másik csoport meg Slowackit és Wyspianskít. A magát „nemzetinek” tartó kritika határozottan a kozmopolitizmust pártolta és azt a tételt vallotta, hogy a lengyel kultúra szerepe — a nyugatival szemben — másodlagos. A lengyel irodalommal foglalkozó tudomány pedig igyekezett ezeket igazolni és indokolni.

Ilyen örökséggel kellett 1944-ben az ideológiai harcot elkezdni.

\*

A burzsoá irodalomtörténetírásnak pontosan meghatározható érdemei vannak, de ideológiája és nevelőhatása maradi. A figyelmet éppen erre a maradiságra kellett irányítani. A tárgyilagoss, fontos és maradandó tényeket el kell ismerni, hiszen ezeknek köszönhető a lengyel irodalom múltjáról szóló adatok oroszlán része. Igaz ugyan, hogy az adatok önmagukban még nem jelentik a tudományt. Kell a magyarázat is, ezt viszont nem örökölte a marxista irodalomtudomány, s nem is akarja örökölni.

A két háború közt eltelt időszak irodalomtörténeti módszerét a pozitivizmus epigonjainak törekvése jellemzi. A fenomenológusok az „abszolút ismerethez” vezető úton keresték a megismerést. A formalista iskola tagjai a társadalmi jelenségek lehetőleg aprólékos és pedáns tipologizálására törekedtek. A háborús években számtalan ilyen történelem és tudományellenes tipológia született. Természetesen a formalisták megfigyelései közt volt egészséges mag is, éles meglátás is. A posztpozitivist irodalomtudomány a két háború közti években általában húzódozott a formalizmustól. Sőt a formalizmus inkább a demokratikus gondolkodású ifjú polgári filológusok körének volt a jelszava. Csak közvetlenül a háború kitörése előtt mutattak rá ennek reakció jellegére és főleg a fiatalok vetették el a formalizmust — a már közeledő marxizmus javára.

A harcot a lengyel irodalomtörténet egész hagyományára kellett kiterjeszteni és revideálni kellett a polgári tudomány ítéleteit.

Az első szakaszban a harc inkább az új irodalomért, az új esztétikai eszményért folyt, nem pedig a haladó nemzeti irodalom hagyományának kiválogatásáért. Fontos volt a jelen irodalmi élete, a múltból pedig csupán a kritikai realizmus újabb irodalma.

Az új törekvések kezdetben nehezen törtek utat az egyetemekre. Az „újítás” melegágya az irodalmi folyóiratok (élén a „Kuznica”-val). A tanítótság és az ifjúság lassú meghódítása 1946 óta évente az ifjú irodalomtörténészek tudományos kongresszusai révén történt.

A háború utáni első két esztendő éles harcban télt el a polgári múlt, különösen a fasizmus avult irodalma és irodalmi kritikája ellen. Ez harc volt az új esztétikai eszményért, az új ízlésért, az új irodalmi hagyományért, végül az új tudományos kutató módszerért, amely lehetővé teszi a népi demokráciát építő művészet, a népi, forradalmi kultúrhagyományok megvédését. Erre az időszakra jellemző egyrészt a kritika harci magatartása, másrészt a sajátos ideológiai következetlenség.

Pálcát törtek a két háború közti évek formalizmusa és antirealizmusa felett, azonban nem fogalmazták meg világosan az új irodalom társadalmi és művészi feladatát. Olyan irodalmat akartak, amely realista, amelyben van politika. De ezt a realizmust nagyon korlátoltan értelmezték. Legfőbb teljesítményét a polgári kritikai realizmusban látták. Nem vették észre sem határát, sem ellentmondásait. A kritikai realizmus irodalma nem szolgálhatta a proletárforradalmat, viszont ennek ideológiája nem fejezhette ki magát teljesen a kritikai realizmus művészi formáiban anélkül, hogy azokat szét ne robbantsa, új, magasabb realista formákat teremtv a művészetben — forradalom útján.

Ez volt a jelenkor tanítása. De ezt a tanítást nem tudták végighallgatni. A kritikai realizmus korlátoltságát nem látták tisztán, ezért nem jutottak el a realizmus fejlődésének egyes szakaszához és az irodalomtörténetben a realizmusért folyó harchoz. Nem voltak képesek az irodalomtörténetet az eszmei-művészi eredmények legkiemelkedőbb magaslatáról nézni, nem találták meg azt a távlatot, amely a múlt és a ma irodalmának értékeléséhez szükséges.

A fentemlített helyzet hozzájárult ahhoz, hogy a szociologizmus hibái megszilárdultak. A háború utáni első két esztendőben az újító irodalomtörténészek nehezen tanulták meg a marxista módszer alapjait. Ebben az időszakban a lengyel marxista irodalomtörténészek harcoltak a társadalmi fejlődés törvényszerűségének felfedezéséért az irodalomtudományban, de nem voltak mentesek a pozitivist hatásoktól, onnan vették a pontosságnak logikai ismérveit. Ez persze sok következetlenséghez vezetett. Csak a jövőtől remélték, hogy felszabadítja őket a logikai formalizmus befolyása alól és hogy kiválasztja a modern logikai gondolkodás tudományának egészséges magját. Ez a folyamat még a mai napig sem fejeződött be.

A következő két esztendő (1947–1948) sajnos nem hozott határozott fejlődést. A lengyel kritika ekkor a jobboldali nacionalista elhajlás befolyása alá került. Kozmopolita gondolatok szivárogtak be, a realizmus fogalmát Caldwell Steinbeck és Camus naturalista felfogása terhelte. A lengyel irodalomtörténet zsákutcába került.

Változást hozott az 1948. év vége. A Párt kezdeményezésére kezd megtisztulni az irodalom és a kritika a nacionalista befolyásoktól. Fontos szerepe volt itt Bierut elvtárs beszédének, amelyet a wrocławi rádióállomás megnyitásakor mondott. Aztán következett a szecsini írókongresszus (ZLP.), ahol pontosan megfogalmazták a szocialista realizmusnak mint a lengyel művészetben uralkodó művészi módszernek téziseit. Életre kelt az IBL, a marxista irodalomtudomány központja. Nehéz harc indult meg két fronton a régi módszertani maradványok ellen, egyrészt a szociologizmus és a vulgarizálás módszere, másrészt a liberalizmus módszertani és történelmi hagyománya ellen, melyet egyesek tévesen az „osztályfeletti”-vel akartak azonosítani. Ez az álláspont nyomban éles marxista kritikát váltott ki.

A következő két esztendő, Sztálin elvtárs nyelvtudományi cikke és a Lengyel Tudomány I. Kongresszusa után, határozott fejlődést hozott a kutatásban, az esztétika és módszertan elméletében. Az irodalomtörténeti kutatás hiányait felmérték és megindult a szovjet eredmények népszerűsítése.

A fejlődés egyik gyümölcse a Polonisták Országos Kongresszusának összehívása volt, amelyen elég erélyes kritika alakult ki a polgári lengyel irodalomtudomány felülvizsgálata, a múlt irodalmával szemben tanúsított magatartás, az irodalom periodizációja és az új esztétikai eszmények tárgyában. A kongresszuson megfogalmazták a burzsoá irodalomtörténeti kutatás módszerének kritikáját és a marxista kutatás szabályait. Elméletileg meghatározták az irodalmi mű haladó jellegének történelmi értékmérőjét.

Az újítók tehát az első szakaszban főleg védekeztek, a polgári felfogással és értelmezéssel vitatkoztak. 1949 után elérkezett az önálló marxista kísérletek ideje, de legfeljebb csak a két háború között eltelt évek irodalmán tudták megmutatni a mai kornak nem megfelelő, tehát ellenséges, vagy pozitív tartalmat és formát. 1949 után politikailag aktivizálták az egész lengyel irodalmat.

Az utolsó két esztendőben (1953–54) a lengyel irodalomtörténet tovább fejlődött, szervezetileg és anyagilag is megerősödött a Lengyel Tudományos Akadémia felállítással. Az Akadémia többi, főleg humanista intézményeivel való együttműködés megmutatta, hogyan kell közelebb jutni és jobban együttműködni a többi tudományssal, hogyan kell problémakomplexumokat közös erővel megoldani (pl. a lengyel reneszánszkutatás eredménye).

A további fejlődés távlatát Sztálin elvtárs két utolsó munkájának módszertani tanulsága nyitotta meg. Ennek szellemében született meg a mai lengyel irodalom mélyebb, nemcsak ismertető jellegű felfogása.

A lengyel irodalomtörténet fejlődésében elért pozitív eredmény a burzsoá avultság, a szociologizálás, a vulgarizálás, a dogmatizmus ellen vívott harc révén a marxista táborba vezet. Az eredmény már most olyan, hogy elmondhatjuk: Lengyelországban van marxista irodalomtudomány. Ez még nagyon szerény és szegény. Azt hiszem — írja Zólkiewski — hogy egy új kutató iránynak megteremtése tíz esztendő alatt, egy új gondolat iskolájának felállítása, mely csaknem valamennyi alkotó szellemű tehetséges fiatal felöl — a komoly tudományos erőfeszítésnek beszédes eredménye. Gondolnunk kell emellett arra is, hogy az élenjáró marxista tudomány példáit a lengyel irodalomtudomány csak közvetve használhatja fel, mert egyetlen országban sincs széles alapokra fektetett lengyel irodalmi kutatás. Ilyen értelemben tehát teljesen önállóak vagyunk.

\*

A régi lengyel irodalom központi problémája a reneszánsz probléma. A hagyományos kritika elmosta a reneszánsz és a reneszánsz előtti kultúra közt húzódó határokat. Tagadta a fordulat tényét és jelentőségét az újkor küszöbén, tagadta a minőségi emelkedést. Távolról sem vonatkozik ez csupán a lengyel viszonyokra. A polgári történetírás a reneszánsz forrását az individualizmusban kereste, amely állítólag a XII. és XIII. század misztikájában jelentkezett a legkorábban. Ide utalták a reneszánsz kezdetét. Másfelől, főleg lengyel területen, túlbecsülték a XVI. század kultúrájában a középkori gondolkodást, inkább a mennyiségi, mint a minőségi különbségekre mutattak rá, a formális jelleget elemezték és semmibe se vették az új ideológiát, túlzásba vitték a középkori jelleg hangsúlyozását számos XVI. századi irodalmi műnél. Nem tettek kivételt ebben Rej-jel sem. A középkori kultúrát teljesen egységesnek vélték, amely nem ismerte az ideológiai harcot. A lengyel kultúra és irodalom kezdetét előírásosan a kereszténység felvételéhez és az egyházi ideológia fejlődéséhez fűzték.

A háború utáni években lehetővé vált a lengyel világi, ha nem is népi irodalom kezdetét századokkal hátrább tenni. Rámutattak a középkori verses művek népi elemére, némely irodalmi emlék művészi módszerének népi jellegére. Hátra van még Budzyk tételének megoldása,

aki azt állítja, hogy a középkori népi elemek csak a reneszánsz mozgalom hullámain keresztül jutottak el az írott irodalomba.

Közös munkával sikerült megdönteni a XIX. század második felétől hangoztatott tételt, hogy a XV. század végének és a XVI. század első negyedének irodalma határozottan hagyományos, középkori, nem reneszánsz jellegű. Szembe kellett helyezkedni a kozmopolita felfogással, amely szerint a lengyel reneszánsz egyszerű import lenne. Az igazi lengyel reneszánsz kultúra a XV. század városi mozgalmában gyökerezik. Tartalmát az akkor virágzásnak indult lengyel városok magyarázzák meg. Ezt a tételt igazolják nemcsak a történészek, hanem a nyelvészek, irodalom-, művészet-, zenetörténészek, továbbá a gondolat és tudomány fejlődésének kutatói. Az újnak feltárása révén fény derült a lengyel korareneszánsz polgári, sőt plebejusi, haladó jellegére. Természetesen ez volt az egyik kultúráramlat, a másik a hivatalos, az udvari mellett.

A marxista irodalomelmélet tette lehetővé, hogy a lengyel reneszánsz eredményeinek igazi hierarchiáját megállapíthatták. Budzyk bebizonyította, hogy Rej határozottan reneszánsz író, nem pedig a középkornak egy elkésett, halott visszhangja a XVI. században. Kevesebbet tettek Kochanowskiért. Túlhacsították a nagy lírikus publicisztikájának tartalmát. Előbbre jutott a Kochanowski műveiben fellelhető népi elemek iránti érdeklődés. Itt is Budzyk munkáját illeti az oroszlanrész, mert ő indította el azt a kutatást, amely lehetővé teszi, hogy választ kapjunk arra a kérdésre: miben rejlik a haladó lengyel irodalom népi jellege?

Az újabb kutatások eredményeképpen napvilágra került a Badecki által gyűjtögetett plebejusi irodalom gazdag anyaga. Ennek alapján sikerült a reneszánsz ideológia fejlődésének végső határát a XVII. századra kitolni. Sok apróbb felfedezés sok helyesbítésre adott alkalmat. Egy új periodizáció kezd kialakulni, amelyik helyesen, a század korszakig nyújtja a reneszánsz irodalom fejlődését. Az új kutatások tükrében ma már nem állja meg helyét az a felfogás, hogy van a reneszánsz mellett, azzal egyenértékű és vele szembeállítható barokk kor. Ma már világosan áll a lengyel irodalomtörténészek előtt a XVII. század haladó íróinak — Potockival az élen — a reneszánsz hagyományokra támaszkodó realizmusért vívott harca.

A reneszánszról szóló ismeretek elmélyítették és az irodalom iránti érdeklődésre indították a társadalmi gondolat kutatóit és nyelvtörténészeket.

A reformáció történetével zsákutcában vagyunk — állapítja meg Zólkiewski. Az utóbbi évek csak módszertani revíziót hoztak, apróbb adalékokat, népszerűsítést. Az erőfeszítés Frycz-Modrzewski alkotására irányult.

Az Irodalmi Kutató Intézet egyik munkaközössége a XVI. századi lengyel irodalom nyelvével foglalkozik. Új szempont alakult ki a lengyel irodalmi nyelv genezisével kapcsolatban. Rámutattak arra, hogy társadalmi tényezők és erők döntően befolyásolták a lengyel irodalmi nyelv kialakulásának kezdetét. A XVI. századi írók nyelvéről monográfia készül.

\*

A hagyományos lengyel irodalomtörténet a régi lengyel irodalom fejlődésének végső korhatárát a XVIII. század alkonyára teszi. Ez a nemzeti függetlenség elvesztésének tényével magyarázható. A polgári irodalomtörténet később ezt a korhatárt 1822-ig kitolta, vagyis a romantika kezdő pontjáig. E felfogások helytelenek, mert a lengyel felvilágosodás korának irodalma nem tartozik a régi lengyel irodalom fejlődéséhez. Ez nem a régi irodalom vége, hanem egy újnak a kezdete. Ezt igazolja különben a XVIII. század második felének egész lengyel kultúrája.

A polgári irodalomtörténet a háború után mondta el mindazt, amit a XVIII. század költészetéről tudott (Borowy könyve), ami éles kritikát váltott ki és erős vitára adott alkalmat. Leleplezte a polgári felfogás minden gyengeségét, eszmei és művészi hamisságát. A felvilágosodás korának ilyen értelmezése nem adott feleletet arra, hogy miért voltak a költők ilyenek vagy olyanok és miért ilyen, vagy olyan sorrendben követték egymást? Ez az irodalomelmélet képtelen volt megkülönböztetni a kor eszmei-művészi irányait és meghatározni a fejlődés dinamikáját.

Az új irodalomtörténet rámutatott a legfontosabbra, a lengyel felvilágosodás korának különösen feszült politikai harcára, ennek a harcnak az alkotást határozottan befolyásoló erejére. A realizmusért vívott harc a XVIII. század irodalmában a politikai harc és a társadalmi átalakulás megnyilvánulása volt, a felépítmény vissza-hatása az alapra.

Lengyel területen a regényirodalomban nem jelentkezett a realizmus. Annál inkább találjuk meg más irodalmi műfajban, pl. a satírában, de méginkább a társadalmi komédiában, ahol megtelik a mű aktuális politikával.

A politikai harchól nőtt ki a kor másik iránya: a szentimentalizmus. A lengyel szentimentalizmus profilja sajátos, mert sajátosan fejlődött Lengyelországban a kapitalizmus is a feudalizmus támasztotta gátak között. A szentimentalizmus problémáját még nem dolgozták fel, még nem tisztázták.

A század végén a felvilágosodás korának realizmusa és a szentimentális áramlat teljesen megváltoztatja a lengyel irodalom képét, de ez az irodalom csak közvetve fejezi ki a széles népi

tömegek hangját és törekvését. Az új osztályharc, a Kosciuszko-féle felkelés új ideológiát, művészi hangot visz az irodalomba. A fideista irodalmi felfogás teljesen figyelmen kívül hagyta a felvilágosodás korának szabadgondolkodó értékeit. Ennek jelentőségére csak ma mutattak rá.

Az új irodalomtörténeti iskola ráirányította a figyelmet a XVIII. század folyóiratirodalmára. Az eddigi kutatások eredménye meglepő. Előkerült pl. a „Monitor” eddig ismeretlen két évfolyama. A nyelvészek (Mikulski és iskolája) kutatás tárgyává tették a XVIII. század nyelvészeti harcát.

A lengyel felvilágosodás korának irodalmáról nem alkothatunk magunknak képet, mert a reakciós cenzura úgy akarta, hogy a legértékesebb adatok közel 200 évig kéziratban heverjenek. Kéziratokból ásták ki a jakobinus költészetet, kéziratok tanulmányozása alapján indult el Krasicki műveinek kritikai kiadása, befejezést nyert Trembecki első kritikai kiadása, tervbe vették Wegierski műveinek kiadását, a XVIII. század színházának feldolgozását stb.

\*

A költészet realizmusáért folyó harc problémája a lengyel romantika irodalmában még nem oldódott meg, de magát a kérdést sem vetették fel megfelelően. De így van ez más nemzet irodalmában is. A lengyelek most vitatják a lengyel romanticizmus realizmusának kérdését. Az első felfogás (Wyka) megdőlt. Jelenleg azt igyekeznek megoldani, hogy a haladó lengyel romantikus irodalomra jellemző „harc a realizmusért” egy sajátos stílusért vagy a kritikai realizmus módszerének diadaláért folyt-e? A vita még nem ért véget, ezért nem revideálható még a polgári szemlélet, ezért nem lehet még átgondolni a romantika realista problémáját.

A marxista revízió széles frontszakaszon haladt, ha nem is volt mindig elmélyedő a részletekben, ha nem is volt teljes a dokumentációban. Teljesen megváltozott a romantikáról kialakult idealista felfogás, teljesen új problematika született, rámutattak arra, hogyan társul a romantikus irodalom fejlődése a nemesi forradalmi ideológia törekvéssel. Az eddigi munka alapján eljutottak a romantikus irodalom új periodizációjához. Az érdeklődés középpontjába a népiesség került.

A nagy emigráció irodalmának szerepével kapcsolatban rámutattak arra, hogy az anyaország és az emigráció dialektikus kölcsönhatásban állottak. A nagy emigráció irodalma a hazai társadalmi törekvésekből nőtt, azt fejezte ki, nem volt passzív, hanem befolyásolta az országot.

Komoly eredményt értek el a nagy lengyel romantikusok írásainak megismerésében. Ezen a téren igen nagy érdemei vannak az ideológiai szempontból idegen irodalomtörténészeknek, akik ily módon bekapcsolódtak a tudományos kutatás új ritmusába.

\*

A lengyel burzsoá köztársaság megalakulása (1918) megváltoztatta a lengyel pozitivizmus irodalmáról vallott nézeteket. A polgári irodalomtörténet jóváhagyta azt, amit a pozitivisták politikai és világnézeti „realizmusnak” neveztek. Uralkodó szerepe volt Chmielowski tételének, hogy a XIX. század haladó hagyománya Lengyelországban burzsoá hagyomány.

Ma már világos, hogy a nagy lengyel realisták, abban, ami alkotásaikban a legszebb, az élő, az örök érték — nem voltak pozitivisták. Sajnos a régi felfogás revíziója itt még lassabban halad, mint a régibb írókat illetően. A figyelem a pozitívizmus polgári értelmezése ellen irányul. A problémák teljes megoldásától azonban még messze vannak. A burzsoá irodalomtörténet inkább azt emelte ki, ami a XX. század elejének irodalmában eltávolodott a realizmustól. A marxista módszer a realizmusért vívott harc vizsgálatára ügyel, a többi irányt pedig csak mint a realizmus gyengítőjét tekinti.

A publicisztika fejlődésének kérdését itt is nagy haszonnal tanulmányozták. Kiderült ugyanis, hogy ez volt a szocialista realizmus irodalmi forrása. A XX. század folyóirat irodalmáról már jelentős munkák láttak napvilágot.

A korszak ideológiájának megismerésénél igen fontos szerepe volt a jobboldali szocializmussal való leszámolásnak. Irodalmi vonatkozásban ezt már elvégezték a lengyel marxista irodalomtörténészek. A XX. század irodalmáról szóló legteljesebb vázlat Matuszewski könyve. Ezt megelőzte már Wyka egyetemi jegyzete és Korzeniewska tankönyve. Matuszewski munkájának elméleti része nem elég világos, némely helyen nem szabatos, azonban helyesen mutatott rá a realizmus és formalizmus harcára.

Igen sokat tettek a levéltári anyag felkutatása érdekében.

Úttörő és népszerűsítő jellege van azoknak a kísérleteknek, amelyek a XX. század irodalmának fejlődésvonalát a maga egészében akarják felfogni. A kutatók most a bevezető viták stádiumában vannak. Legutóbb meg kellett magyarázni, egyes kritikusoknak, hogy a szocialista realizmust megteremtő írókat meg kell különböztetni a két világháború között alkotó többi antifasiszta írótól. A kritika az utóbbi években eredményes harcot vívott azért, hogy a lengyel irodalom aktuális témákban gazdagodjék. Ez az irodalom ideológiai gazdagodását, az élethez való kapcsolódását és a realizmusra való nevelést jelenti. Az új harc a sematizmus, a „lakkozás”, az összeütközések elkerülése ellen irányul.

Az új lengyel irodalomtudomány teljesítette társadalmi kötelességét is, amikor az egyes korszakok revideált eredményét népszerű iskolai könyvekben dolgozta fel. Ezek először 1951-ben jelentek meg s így nem mentesek didaktikus jellegű hibáktól. Most van folyamatban újabb tankönyvek szerkesztése.

A verstan, a stilisztika, az irodalmi nyelv története, egyáltalában a nyelv- és irodalomtörténet segédtudományainak tanulmányozása az elmúlt évtizedben nem volt általános jellegű. Az irodalmi nyelv kérdésével néhány elméleti munka foglalkozik. Megindult a régi lengyel nyelv szótárának kiadása. Négy füzet már megjelent.

A népi Lengyelország olyan anyagi fedezetet nyújt a tudományos kutatáshoz, amilyenhez fogható még nem volt a lengyel történelem foyamán s így először vált lehetővé ekkora méretű tudományos munka, a szótárirodalom gazdagítása, a bibliográfiák feldolgozása. Óriási bibliográfiai anyagot rendez az IBL (Instytut Badan Literackich) a XVIII., XIX. és XX. század lengyel folyóiratairól. A régi lengyel irodalom bibliográfiájának rendszeres feldolgozása teljesen új adatokat adott már eddig is a XVI. századi lengyel könyvnyomtatás történetéhez.

Első ízben került sor a régi írók műveinek fototipiai módszerrel való kiadására, a rendes kiadások mellett. Óriási fejlődést mutat a lengyel tudomány ún. „műhelymunkája”. Itt csak a legfontosabbra utalunk.

1948-ban életrehívták az IBL-t, amely 1952-ben a Lengyel Tudományos Akadémia szervévé lett. Az intézet tervező és munkaközösségeket szervező tevékenysége a hagyományos ítéletek marxista revízióját teremtette meg. Tovább fejlesztette az egyénileg elkezdett, de megfennkelt munkákat. Patronálja (tudományos és anyagi vonatkozásban) a most készülő Mickiewicz szótárt. Megjelenteti a *Pamiętnik Literacki* (Irodalmi Napló) című lapot, mintegy évi 80 ív terjedelemben. Felújítja az *Archiwum Literackie* kiadását. Kiadványai közt van az *Irodalomtörténeti tanulmányok* sorozata (eddig 19 kötet) és a *Tanulmányok a régi lengyel irodalom köréből* című sorozat (eddig 2 kötet).

A munkaközösségek megszervezése az IBL keretén túl is öröndetes eredményt hozott: Frycz-Modrzewski művének eredeti latin és szép lengyel fordításának kiadása, a varsói Mickiewicz Irodalomtörténeti Múzeum felállítása.

A következő év feladata lesz, hogy egy összlengyelországi irodalmi kutatótervet készítsenek, amely egyesíti majd valamennyi intézet, múzeum, tanszék, kiadó munkáját. Egy ilyen terv lehetővé teszi majd az erőök okos felhasználását, a kulcskérdésekre történő koncentrálásukat, kifejleszti az elhanyagolt területek feldolgozását s így meggyorsítja a köz által megkívánt eredmények megjelenését.

\*

A tíz esztendő mérlegében világosan bontakozik ki a további fejlődés távlata.

Az első feladat a módszertani kérdésekben mutatókozó nehézségek leküzdése, nagy általánosságban: a marxizmus vulgarizálásának végleges elvetése. Az új munkákat a közös munkamódszernek a közös kritika módszerének kell a hibáktól megtisztítani.

A vállalt feladat megoldása nehéz körülmények között indult. A lengyel irodalomtörténet megelőzte a többi humanista tudományt abban, hogy a kulcsproblémákra összpontosította a kutatást. De ez aránylag kis dokumentációval indult. A tények nagyobb feltárására nem volt elég idő. Az alapvető irodalomtörténeti ítéletek revíziójára az utóbbi 50–80 esztendő alatt nem került sor. Az irodalomtörténészeknek szükségük volt a történész segítségére is.

A tudományos kutatók szándéka komoly és derék volt, de az irodalmi tények szűk értelmezése szembeötlő hibája az eddigi munkáknak. Az egyes írókat még úgy tárgyalták, mintha azok csak egy-egy műfajt műveltek volna: a publicisztikát vagy legjobb esetben a realista vagy realizmushoz közel álló regényt. Kisiklott a kutatók kezéből a műfaj, a stílus, a metafora, a nyelv, a verstechnika problémája. Ezért nem jutottak el a mű teljes megértéséhez. Igaz, hogy van néhány úttörő alkotás, amely ezeknek a követelményeknek is eleget tett, vagy legalább megközelítette azokat. Az ilyen széles alapokra helyezett tudományos kutatómunka csak munkaközösségekkel oldható meg.

A lengyel irodalomtörténészek nem látták elég világosan, hogy az irodalmi mű nem ugyanaz, ami a történelmi adat, vagy dokumentum. *A történetírás módszerét alkalmazták az irodalomtörténeti munkákban, másodrendűnek minősítve ezzel a művészeti érték problémáját és tulbecsülve a genezis kérdését.*

Sokat alkottak s így akadt hiba is bőven. A hibákat nem szabad lekicsinyelni. Amikor a marxista elemzést és magyarázatot széles tömegekkel akarjuk elismertetni, kerülnünk kell a hibákat, mert azok elkedvetlenítik az átlag olvasót.

Az irodalomelmélet kérdésével két nagyobb mű foglalkozik: Markiewicz és Zólkiewski könyve. (Ezekhez hasonlót egyik népi demokrácia sem ismer, ezért lehet példamutató számunkra, magyarokra is!)



A továbbiak folyamán folytatni kell a szocializmust építő nemzet kultúrhagyományában való elmélyedést: konkrét feladata a Mickiewicz művének és a lengyel reneszánsz irodalomnak további feldolgozása.

Zólkiewski beszámolójának végén megállapítja, hogy a lengyel irodalomtörténészek nem pocsékolták el az elmúlt évtizedet a tudomány fejlődése szempontjából. Annál többet kívánhatnak tőlük a közel jövőben. Rámutat arra is, hogy most már nemcsak a régi gárda dolgozik, hanem sok fiatal (a *Pamiętnik Literacki*-ban megjelent tanulmányok felét fiatalok írták). Ez jó reménnyel tölti el a jövőt illetően. A fiatal kutatók további képzését a népi Lengyelország biztosítja. Az Egyesült Lengyel Munkáspárt II. kongresszusa az egész lengyel nemzet kötelességévé tette a magasabb életszínvonal megteremtését. Magasabb életszínvonal magasabb kultúr-színvonalat is jelent. A tartalmában új nemzeti kultúráért folyó harc nemcsak az alkotók dolga, hanem a kritikusoké is. A II. Kongresszus által kiszabott kötelesség az erőfeszítések megsokszorozásával — az irodalomtörténészekre is vonatkozik, — fejezi be tartalmas beszámolóját Stefan Zólkiewski.

Kétségtelen, hogy a lengyel irodalomtörténeti kutatás az elmúlt évtizedben óriásit fejlődött és nagy — számunkra is tanulságos — utat tett meg a marxista tudomány felé.

Csorba Tibor

## Horváth János: Árpádkori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1954

Horváth János könyve régi és igen érzékeny hiányt pótol. A rímes és ritmikus próza nyomozása a középkor írott emlékeiben külföldön már régóta folyik és a szöveg-, valamint forráskritika egyik nem jelentéktelen eszközévé vált. E két prózafaj pontos fogalmi meghatározása, elterjedésének — időben és térben —, valamint változatainak lemerése és számbavétele, ezek eredményeként értékelésük, alkalmazási lehetőségeik megállapítása, ma már — nem magyar viszonylatokban — véglegesnek és megnyugtatónak mondható. Nem így nálunk. Rácz Elemér úttörő vállalkozása, majd Perényi József igen figyelemreméltó tanulmánya után Győri János használta fel valóban érdekes módon Anonymus *Gestájának* egyes kérdéseivel foglalkozó művében. (*Gesta regum — gesta nobilium.*) E kisszámú és korlátozott kutatási-terű kezdeményezés után látott hozzá Horváth János középtin filológiánk érdemes munkása, hogy nem csupán az okleveles gyakorlatban, mint Rácz és Perényi, nem is csak egy bizonyos, bár igen jelentős elbeszélő forrásban nyomozza ki a rímes és ritmikus próza hazai meggyökerezését és próbálja ki a velük kapcsolatos ismeretek kritikai erejét. Nem kétséges, hogy a szerző ez ismeretek használhatóságát az árpádkori latin irodalmának tanulmányozásánál igen nagyra becsüli, sőt legtöbbször döntőnek tartja. Forrásaikkal kapcsolatos mondanivalói, újszerű megállapításai, újdonság erejével ható kritikai fegyvereinek friss villanása sokszor gyönyörködtetőek. Különös joggal mondhatjuk ezt el azért, mert a kísérleti anyag *hazai*. Ezen pedig, a középkori „ékes szókötés” ismeretéből nyert módszerek ilyen terjedelemben, ekkora aprólékossággal és bámulatraméltó szorgalommal eddig alkalmazást még nem nyertek. Igen érthető tehát, hogy az új módszerek alkalmazása nyomán születő új megállapítások meglepően hatnak még olyanokra is, akik a „közbülső kor” a „media aetas” irodalmának és történelmének kérdéseiben bizonyos tájékozottsággal rendelkeznek. Az újdonság erejét még inkább érzik azok, akik a külföld eredményeinek közvetlen ismerete nélkül veszik tudomásul Horváth János megállapításait és esetleg még nyomába is indulnának. Ez új módszerrel kapcsolatban, — mégha az csupán a fellegjáró magyar „neobarokk” tudomány mulasztásait még mindig nyögő, magyar szaktudományainkban új, — mindenképpen helyénvaló egy bizonyos nem lekicsinylő, mert nem bizalmatlanságból eredő óvatosság. Ennek az óvatosságnak hangoztatása azért is helyénvaló, mert úgy véljük, hogy a szerző módszerének használati utasításából a szükséges óvatossági rendszabályokat kifejtette. Ha a továbbiakban a szerzővel műve vitathatatlan úttörő érdemeinek elismerése, lényeges és igen szép egyes eredményeinek elfogadása mellett is, bizonyos dolgokban egyetérteni nem fogunk — és ezt mindig sajnálkozással tesszük — kénytelenségből cselekszünk. Kénytelenségből azért, mert az általa használt módszer stabilitása, valóban célravezető *használhatósága* — nem csupán a mi véleményünk szerint — *bizonyos kautélák elkerülhetetlen használatától függ.*

Egy könyvismertetés célja elsősorban a könyv bemutatása és csak másodsorban az értékelés. Mindenekelőtt tehát az elsődleges célnak igyekszünk eleget tenni. Horváth műve első fejezeteiben kitűnő összefoglalását adja a rímes és ritmikus prózára vonatkozó külföldi kutatá-



soknak, azok jelenlegi állásának. Ezek a fejezetek kiválóan alkalmasak arra, hogy a kérdés lényegével mindenki, még a problémákat eddig nem ismerők is kellő részletességgel megismerkedjenek. Különös részletességgel tárgyalja a próza-ritmus történetében döntő jelentőségű pápai kancelláriai reformot, mely Albertus de Morra mester, a későbbi VIII. Gergely nevéhez fűződik. Róla nevezik a kancelláriai használatú dictament Stylus Gregorianusnak. Mielőtt azonban a ritmikus próza, a mondatvégek ritmizálása a különféle cursusok (velox, planus, tardus vagy ecclesiasticus) szabályai szerint történő alkalmazása révén a XII. század végétől a középkor irodalmában újabb, Horváth szerint abszolút biztonsággal korszakjelzővé vált volna, az ékes prózaírás más szabályokat követett. Ez a rimes próza neve alatt foglalódik össze. A két beszéddíszítés egymástól időben — Horváth szerint — határozottan elkülönül. Ezért használhatjuk datálási eszköznek. E kormeghatározó jelentősége révén pedig természetesen, mint a szövegkritika komoly eszköze is számbajön.

A rimes próza ilyesfajta ismeretének lehetőségeivel a szerző bőven él, főként XI–XII. századi emlékeinkben, az *Intelmekben* és a legendákban, valamint Gellért püspök *Deliberatioinak* vizsgálatánál, továbbá XI–XII. századi krónika-irodalmunk képviselőinek nyomozásánál. E stílustörténeti elemek segítségével nyúl felsorolt emlékeink belső szövegtörténetének problémáihoz, különíti el az interpolációkat és állapítja meg oly sokat vitatott írásműveknek időbeli elhelyezését, mint a *Gellért-legendák*. (A nagyobbat a XII. század, a kisebbet a XIII. század elejére teszi.) A rimes próza legszebb hazai emlékeit az *Intelmekben*, Anonymusnál, meg *László király legendájában* igyekszik kimutatni.

A XIII. században a rimes próza gyakorlatot nálunk is a ritmikus próza alkalmazása váltja fel. Horváth igen érdekesen egy sajátos hazai prózaritmus változatot mutat ki, melyet a trispondaicus alkalmazása jellemez. Ez a különleges magyar gyakorlat a XIV. század folyamán Kálti Márk működésében már nem észlelhető. Könyve Anonymus-fejezetében olyan stílus-sajátosságokat állapít meg, melyek a prózaritmus szabályai alól kiugranak, kénytelen tehát tanult, nem a dictamenekből kölcsönzött szövegelemeket feltételezni és ezeket egy hajdani elbeszélő, élőszóban terjedő népi epika stílussajátosságainak minősíteni. Érdekes elemzése egyébként nem töretlen úton halad. Főként tartalmi vonatkozásai mások idevágó eredményeivel lényegében egyeznek. Formai megállapításairól alább szólunk. Saját eredményeként említi továbbá, hogy Anonymus segítségével sikerült egykori énekköltészetünk legjellemzőbb néhány sajátosságának kielemezése és a középkor végéről származó verses emlékeinkkel illusztrálása” (396). Természetesen nem kerüli meg az *Ösgesta* kérdését sem és annak két részét különbözteti meg: a Kálmán korában keletkezett *Gesta Ladislai Regist* és az I. András-kori *Gesta Ungarorum Veteran*ak nevezett részt. E régi *Gesta* szerzőjét is megállapítja I. András *tihami alapítólevele* fogalmazójának, Miklós püspöknek személyében. Megállapít ezenfelül még egy III. István korában keletkezett krónikát is mások nyomán. A XIII. század történetíróját Györffy Györggyel együtt ő is Ákos mesterben látja. Nála állapítja meg a jellegzetesen hazainak tartott trispondaicus prózaritmust. A huntörténet szerzője azonban nem ő, hanem Kézai. Határozottan elkülönítő stílusjegyeket kettőjük művében ugyan nem talál. De szembeállításukból kitűnik, hogy „Kézai az oligarcha Ákossal szemben a feltörekvő kisebb birtokos nemesség és bizonyos mértékben a plebejus rétegek történetírójának mutatkozik, mind a huntörténetben, mind a krónikájához függesztett, a magyar társadalom fejlődését ábrázoló Appendixében”. Ennek a megállapításának érdemi része egyébként, ami Kézai állásfoglalását illeti, Váczy Péternél, Kardos Tibornál és Györffy Györgynél szintén határozott formában már olvasható. Így szélesültek a stílusra vonatkozó aprólékos megfigyelések, mint a szerző mondja, „középkori történetírásunk legfontosabb kérdéseinek tárgyalásává...” Ezeket látta szükségesnek könyvében Horváth János elmondani. Legyen szabad most ehhez fűzni a magunk mondanivalóját.

Aligha tévedünk, ha úgy véljük, hogy a most idézett mondatban a szerző műve megírásában követett alapfelfogását nyilvánítja. Azaz: a stílus vizsgálata révén oldani meg egy szöveg történeti és kritikai problémáit. Hogy e megoldás eszközei melyek és milyenek, fentebb már bőven volt alkalmunk látni. E felfogását, sajnos, nem fogadhatjuk el, sőt határozottan el kell utasítanunk. Egy szöveg tartalmi problémáinak eldöntésénél tisztán formai eszközök igénybevétele, mint a stílusvizsgálat, nem egyéb formalizmusnál. A szövegtörténeti, forráskritikai munkánkban a stílus-vizsgálat nem nélkülözhető, és eléggé sajnálatos, hogy hazai viszonylatban annyi évtizedes külföldi gyakorlat után Horváth János könyve még a teljes ujdonság erejével hat. Ismétlem: a szövegekkel való foglalkozásnál a stílus, a forma kérdései, a próza-díszítés kérdései nem nélkülözhetők, de csak a tartalmi vizsgálat ismert és bevált eszközei mellé rendelve, mégpedig úgy, hogy a döntő szó mindenkor a tartalmi érveké lesz. A szerző, úgy látszik, ezt az elvet nem ismerte fel teljesen világosan és ezért engedte magát módszere újszerűségétől elragadtatni. Talán nem túlzás ez a kifejezés. Hiszen sok esetben túlhajtott megállapításai, amelyekre elég sok példát találunk, nem is egy tévedése elkerülhető lett volna, ha nem néz mindent a forma szemszögéből. Viszont ez teszi érthetővé azt is, hogy a könyv két legértékesebb fejezete (Anonymus és Rogerius) szinte sajátmaga ellenére, a tartalmi vizsgálat bázisán épült. De ennek az elvnek a követése magával

hozta volna e formai módszer felhasználásánál igen szükséges kautélák magától értetődő alkalmazását is. Igaz ugyan, hogy az utolsó oldalak egyikén maga a szerző ajánlja a kellő óvatosságot. Ez azonban egy nem is egészen erélyesen képviselt elv marad. Gyakorlatban azonban a stílusvizsgálati módszer alkalmazásban és eredményességben határt nem ismer.

E formalista álláspontnak érvényesülését kell látnunk már a könyv címében is. Szerintünk egy irodalom stílusproblémái formai elvek felhasználásának vizsgálatával még nem oldhatók meg. Stílus kialakítására jól tudjuk, nem csupán az iskoláskönyvek hatnak, még a középkorban sem. *A k?nyv témája helyesen a rímes próza és a ritmikus próza az Árpádkor latinnyelvű irodalmában.* A következőkben azt kell vizsgálnunk, hogy a most bírált, lényegében formalista alapfelfogás e két problémakör mindegyikében hová vezetett?

Ami a rímes prózával kapcsolatos mondanivalókat illeti, elsősorban a kritikai felhasználhatóság kérdésére kell kitérni. Szerzőnk ismételten és kellő elismeréssel idézi Harry Bresslau közismert és máig nagytekintélyű könyvét: *Handbuch der Urkundenlehre*. Érdemes megnézni mit ír a rímesprózának mint kritikai eszköznek használhatóságáról az oklevélkritika modern nagymestere. A hely igen lényeges voltára tekintettel németül idézem: „... muss man sich hüten, aus jedem Vorkommen von Reimen in Urkunden auf gewollte Reimprosa zu schliessen. Denn da in der lateinischen Sprache die gleichen Kasus regelmässig die gleichen Endungen haben, also z. B. alle Maskulina der zweiten Deklination im Genitiv Pluralis auf orum endigen, so müssen notwendig, so oft mehrere derartige Formen nebeneinander vorkommen Reime entstehen: gewiss aber haben die Diktatoren der Reichskanzlei, die etwa niederschrieben: interventu fidelium nostrorum N. et N. venerabilium episcoporum zumeist nicht im entferntesten beabsichtigt, sich der Reimprosa zu bedienen”. Az első kérdés tehát az, ha egy szövegben rímes részlet merül fel, mennyiben lehet szó tudatosságról. A rendelkezésünkre álló magyar emlékek között egy sincs, amelyik elejétől végig rímes prózában készült volna. Sokukban vannak rímes, vagy rímesnek tekinthető részesetek és ezek között is sok olyan, amelyek Bresslau fent idézett figyelmeztetését a latin grammatika rímképző sajátosságáról ismét megfontolandóvá teszik. Így a 178. oldalon idézett „Sicque omnes fecerunt/ et demonibus libaverunt/ et ceperunt comedere equinas carnes” esetében, továbbá ugyanott „ut episcopi cum clericis et monachis et Christianis interficiantur” (Az idézetek a nagyobb Gellért-legendákból valók). Ilyen esetekben a tudatosság joggal kérdésesnek mondható. A tudatosság kérdése pedig csak a magyar források vizsgálatán keresztül, nem dönthető el. Itt megint parancsolóan merül fel a gyér magyar emléktanyag európai összefüggésekben interpretálásának módszertani követelménye. Ha valaki a rímes próza használatát „ex professo” tanulta, annak alkalmazását nem egy-két mondat, hanem egész művek, száz és száz oldal erejéig keresztül tudta vinni. Itt a rímes próza divatjának közvetlen és tudatos hatásáról beszélhetünk. A sok közül most csak egy példát. Philippe de Harveng (1181-ben halt meg) művei a *Patrologia Latina* 206. kötetét teljes egészében kitöltik, azaz 1398 negyedréte kolumnát. Ha ezt a kötetet bármelyik műnél nyitjuk fel szinte minden esetben, igen kevés kivétellel rímes prózás szöveget olvashatunk. Így col. 833. (*De continentia clericorum* cap. 123.) „Etsi enim in initio non nisi clerici altaris officio fungebantur /cum vel monachi nondum erant vel pauci admodum habebantur/ processu tamen temporis, cum numerus excrevit monachorum/ multa eis sunt concessa quae erant propria clericorum./ „cap. 124.” Denique dignitas clericalis gravari se aliquantulum arbitratur/ si a quovis contumaciter deseratur/ et ipsa non medicriter humilitas monachalis sordescit /si more ancillae contumacis adversus dominam insordescit./ col. 377. *Comment. in Cantica* c. XV. „Amanti non sufficit ad eum, quem diligit monem ire /sed etiam suum verbo eligit prevenire/ et dum illum revisere differt potius quam emittit/ut verbo quidem praecurrente, ire postmodum se promittit./” col. 1006. (*De silentio clericorum.* c. 39.) „Patet quod quibus animarum custodia delegatur/ eisque ur tubis clangant et buccinis, specialiter imperatur /et qui specialiter aliorum sunt rectores/ necesse est ut sint pariter et doctores./” col. 1349. (*De passione s. Salvii.*) „Corpus autem ejus curaverunt sancti, qui remanserunt monachi sepellire (dignamque exsequiis ejus diligentiam impertire/ in ecclesia Petri et Pauli apostolorum, quam aedificaverat tumulantes ipsumque tumulum more fidelium debite venerantes/”. Azt hisszük, ennyi is elég ahhoz, hogy egy tudatosan rímes prózát használó és művelő szerző invenciójának lehetőségeit lemérjük. Ennyi és ilyen terjedelmű rímes tractatus, legenda és levél valóban csak a rímes próza divatjának idején keletkezhettek, kerülhetett kivételre ilyen következetességgel. Tudatosság és következetesség és ennek megfelelő terjedelmű szöveg jellemző e divat korára. Az alkalmi felbukkanásnak, a véletlen rímelésnek viszont korhatára nincs. Horváth János is beszél az Augustinus prózájában is megfigyelhető, parallelisztikus mondat szerkesztés által kiváltott ilyesfajta sajátosságokról. Fölöttébb kár, hogy ezt a középkorral foglalkozó kutatók mindegyike által megerősíthető megfigyelést nem nyomatékosabban hangoztatja és kautélaként nem hasznosítja. Erre különben még hamarosan visszatérünk. De nem csak Augustinus lehet példa, még igen sokan mások is a koraközépkortól kezdve. A sevillai Izidor nevét a prózaritmus elméletek ismertetésénél szerzőnk is említi. Jól tudjuk azt is, hogy művei az egész középkoron át olvasottak és tekintélyesek voltak. Prózája nem rímel következetesen és mindig. Mégis-

találunk nála is mondatszámra rímes prózás helyeket. „... in armorum artibus satis spectabiles sunt et non solum hastis, sed et iaculis, equitande confligunt /nec equestri tantum praelio, sed et pedestri incedunt/, verumtamen magis equitum praepeti cursu confidunt /... Exercere enim sese telis ac proeliis praeludere maxime diligunt/. Ludorum certamina usu cotidiano gerunt. Hac sola tantum armorum experientia lucusque carebant/ quod classica bella in mari gerere non studebant ...” *Historia Gothorum. Recapitulatio* c. 66–70. Ed.: Th. Mommsen, MG. Auct. Ant. 11.) Izidor a VI. század első felében élt, Philippe de Harveng a XII. században, a Horváth János által vizsgált hazai források a XI. és XII. századból valók. Mégis azt kell mondanunk, hogy a rímes próza használatának mértéke és bizonyos fokig a tudatosság tekintetében is közelebb állnak a sevillei íróhoz, mint egyrésztük kortársához, Fülöp apáthoz. Nem azt akarjuk ezzel mondani, hogy a Horváth által rímes prózának minősített szövegek nem azok. Általában igenis a rímes divatot képviselik. De ritka, alkalmoszerű felbukkanásuk a külföldi rímes prózás emlékek mértékével mérve tudatosság tekintetében valamiképpen Isidorus Augustinus és valóban rímes prózás divat között helyezné el ezeket. Azaz: inkább az olvasmányok közvetett hatására kell gondolnunk, másoktól ellesett szövegdíszítő kísérletekre inkább, mint a mesterségbeli jártasságból fakadó önálló és tudatos kezdeményezésekre. Ilyesmi viszonylag még legnagyobb mértékben a *László legendában*, illetőleg a kikövetkeztetett László-Gesta és Anonymus némely helyén sejthető.

Mindez pedig azt a felfogásunkat erősíti, hogy mindenképpen helyesebb egy szöveg stílusának formálódását egy formulákat oktató könyv feltételezett hatásán kívül még más tényezőkre, így elsősorban az olvasmányoknak tartalmát, csakúgy mint formát befolyásoló közreműködésre is visszavezetni. Ha szerzőnk ezt az elvet is figyelembe vette volna, vagy legalábbis mint módszere ellenpróbájára figyelmeztetett volna, elkerülhetnénk olyan helyek emlegetését, mint csak példaképpen a 115. oldalon a *Deliberatio* egyes könyveit befejező — szerinte „rímes metrikus formájú fohász” — „sit nomen domini benedictum, ex hoc nunc et usque in saeculum”. Amiről egyrészt tudnunk kell, hogy nem más, mint a 112. zsoltár 2. verse a *Vulgata* szövege szerint, másrészt meg egy régóta használt egyházi olvasmány-befejező formula, tehát nem föltétlenül következik, hogy „Gellért püspök stílusának díszítésére használja fel”. Nem mondhatunk mást a 123. oldalon az *Intelme* egy helyének idézésével kapcsolatban sem. Itt Horváth bizonyos stilisztikai szójátékokkal (adnominatio) díszített rímelést tulajdonít az *Institutio* szerzőjének. Ime: „Haec est fides catholica, quam sicut Athanasius dicit /nisi quisque fideliter firmiterque crediderit/ salvus esse non poterit/.” Ez a hely a „sicut Athanasius dicit” közbevetéstől eltekintve onnét van véve szó szerint, ahonnét valóban mondja magát: *A Symbolum Athanasianum*-ból. Ebben az összefüggésben kell megemlékeznünk egy Anonymus-idejéről is. (206. l.) „... ultra, Quam dici potest dilexerunt et in eodem loco /more paganismo/ occiso equo pinguissimo /magnum aldumas fecerunt/.” Nem lehet kétség affelől, hogy a „more paganismo” szövegromlás: „more paganismi” helyett. Talán csak a teljesebb rímelés miatt maradt „emen-dálatlan”?

Nem önálló és tanult példák nyomán induló megoldást kell látnunk annak az exclamatió-nak a bevezetésében sem, amit a szerző István király nagyobb legendájának 15. fejezetéből idéz: „O quantus luctus omnium/ sed maxime principum ...” (142. l.) Pannónia védőszentjének a toursi Márton püspöknek Severinus-féle életrajzából való ez ilyenformán „O quantus luctus omnium/ quanta precipue lamenta monachorum ...”

Égészen különös és részletekbe menő kritikát kívánna a *betűrímek* vizsgálata. Horváth János számos és számtalan példát hoz arra, hogy középkori szerzői alliterációval is tudatosan díszítették szövegeiket. Ezeknek a helyeknek elég nagy részéről kimutatható, hogy az alliteráció nem keresett, hanem éppen *elkerülhetetlen* volt, vagy esetleg megkövesedett formulák és egyházi kifejezések átvételéről, „memoriter” alkalmazásáról lehet csak szó. Ime néhány példa „beati Benedicti” (133. l.) „successore sancti Petri principis apostolorum ...” (150. l.) in partibus Pannonie ...” uo. „prout petent” uo. „decebat discipulis” (167. l.), „... audito nomine Matris Misericordie mox perfusus lacrimis ...” (173. l.) „Philippus abbas auctoritate apostolica” (vo.: notarius auctoritate apostolica”) (180. l.) „prophetarum patriarcharumque” (189. l.) „versus Waradinum” (194. l.) Ha ezeket és az ehhez hasonló eseteket leszámítjuk, még mindig elég példa illusztrálhatja — joggal — a szerző téziséét. Hogy itt túlszalad a kellő határon, megint csak a formalista módszer ellensúlyküliségében leli magyarázatát.

Mindez, amit eddig a rímes prózával kapcsolatban mondtunk, elbeszélő források, nem oklevelek szövegeire vonatkozik. Az előbbieknél inkább érvényesülhettek szöveg- és stílusformáló nagy irodalmi hagyományok, olvasott, hallott, vagy énekelt szövegek fordulatokat, ornamenseket emlékezetbe idéző és alkalmazásukat szuggeráló ereje és természetesen a jóhangzásnak, az „euphoniának” minden korban meglévő — tankönyvektől függetlenül is jelentkező — követelménye. Az oklevelek gyakorlatában, minthogy itt a szöveg *természetszerűen* dísztelen és csak *tudatosan* díszített lehet, több és biztonságosabb tér nyílik a latin Kunstprosa-elméletek alkalmazására. Mégis hadd idézzük erre vonatkozólag is Bresslau óvatos szavait Horváth János

helyett: „Als Hilfsmittel der Kritik aber wird die Reimprosa sowohl bei den königlichen wie bei anderen Urkunden angesichts der weiten Verbreitung, deren sich diese Spielerei erfreute einerseits, und der Willkürlichkeit und Unregelmässigkeit ihrer Verwendung andererseits, nur mit grosser Vorsicht in Betracht gezogen werden dürfen.” Bresslau, i. m. 377.)

Igen figyelemreméltó mindaz, amit Horváth a ritmikus prózás emlékekről mond. Ilyen vonatkozásban következtetései szilárdabb alapról is indulhatnak el, mint a rímes próza maradványainak bizonyítása. A ritmusképletek ugyanis sokkal kevésbé lehetnek véletlen jelenségek, mint a rímelés. Bár természetesen a tudatosság itt sem minden esetben mutatkozik meg kétségtelen bizonyossággal. Horváth fáradozásai viszonylag kevés klauzulát hoztak felszínre. Ezek egyrésznél, *nem is kis részénél*, valóban kétséget kizáróan bizonyítható a tudatos és tanult szerkesztési technika. Vannak azonban a felsoroltak között szép számmal olyan esetek is, melyeknél egyáltalában nem világos, hogy csak a prózaritmust-tanító könyvek hatására keletkezettek, mint Horváth János teszi. Nem szabad ugyanis elfelejteni, hogy a latin prózaritmus gyakorlati ismeretének lehetőségét egészen a középkor végéig megőrizték a klasszikusok, különösen Cicero (stylus Tullianus) és azugyancsak ritmikus szerkesztő egyházatyák olvasása. Ez a magyarázata annak, hogy Karoling-kor írói bolognai Hugo és társai tankönyvei előtt és azok nélkül is szép és elegáns ritmusos prózát tudtak saját használatra kialakítani. Ezek megint tovább olvasódtak a középkor későbbi századaiban és a grammatika ismeretének javulásával hozzájárultak, elég jelentős mértékben, a szebb és elegánsabb kifejezőmód iránti igény megerősödéséhez. Ez az igény hozta létre a XII. században a módszeres didaktika fejlődésének követelményeként is a dictamen-tanító tankönyveket. Tudnunk kell továbbá, hogy a ritmus nem csupán az oklevelek hitelességének megállapítására szolgált, hanem olvasmányok értékelésénél, elfogadásánál, vagy elvetésénél is közrejátszott. Ezért mondja Gerd Zerbolt von Zutphen, a németre fordítható könyvek felsorolásánál, hogy az egyházatyák könyvei közül csak azok tekinthetők hiteleseknek és teljesen elfogadhatónak, melyek „in stylo dictaminis”, az ő művüknek bizonyulnak.

Mindezekből következik, hogy itt egy nagy ezeréves *stiláris hagyománnyal* van dolgunk, melynek hatása mindazoknál, akik ezt a hagyományt képviselő és továbbvivő művekkel legalább bizonyos fokú tudatossággal álltak szemben, feltétlenül az utánzásra adott ösztönzést. Ez megtörténhetett akkor is, ha *egy szerző sem tanulta, hanem csak olvasta, vagy hallotta a ritmusos klauzulákat*. A ritmusos mondatvégeknek az a faja, melyet szerzőnk sajátosan magyarul nevez a trispondaicus, alighanem ilyen hatásokra vezethető inkább vissza, mint önálló, de a prózaritmus elméletét gondosan tanulmányozó kezdeményezésre. Ez a mondatvég ugyanis nemcsak a XIII. század magyar krónikásánál fordul elő és nem is csak olyan kis mértékben. mintahogyan W. Meyer nyomán Horváth is állítja. Legyen elég most ezúttal csupán Einhard, *Vita Karoli Magni*-jából idézni néhány mondatvéget: ornátus incedébat. c. 23 vége lectórem audiébat. c. 24. labóris impertivit. 25. o. sero inchoátus (c. 25 vége). Példákat máshonnan is idézhetnénk, mindenekelőtt azokból a szövegekből, melyeket a középkori iskolázás szerint — mint még Aeneas Sylvius is bizonyítja — kívülről kellett megtanulni. Ezek a collecták voltak. Csak egy-két példa: carére valeámus, genúit incarnátum, munere dirigámur, amóre robórémur, sémper muniámur, aduérsa formidáre.

Nem hinném továbbá, hogy a szerző tételének bizonyításául szolgálhatna, inkább a véletlen szülte dictament példázza a XIV. századi minorita krónikájából az a hely, melyet krónikaíró „tudatos ritmizáló szándékának felismerésére . . . legalkalmasabb” kiindulópontnak tekint Horváth. Ezen a helyen hét sorban összesen három ritmikus klauzulát talál. Ezek: „celérius dividuntur. . . puero adhesérunt . . . vérbo sed non fácto”. Közülök kettő minden esetre az előbb emlegetett fajtához tartozik. Ez, tekintetbe véve a körülményeket, bizonyításra még kevés lenne. Az érvet erősítse tehát a következő ritmikus mondatvég-sor: „viri válde magnifici (tardus) cum Johanne archiepiscopo Colocénsi (velox) et Andrea episcopo Agriénsi (velox) Emericoespiscopo Waradiénsi (szabálytalan) Haab episcopo Vaciénsi (velox) Anthonio episcopo Chanadiénsi (szabálytalan) Nicolao episcopo Boznéusi (szabálytalan) et Jacobo episcopo Scepsénsi (szabálytalan).” (A klauzulák ritmizálása Horváth Jánostól.) A kitűnő szerző talán nem fogja túlzásnak venni, ha az ilyen idézetet teljesen szükségtelen túlbizonygatásnak minősítjük. Horváth János könyvével szemben sok és nem is jelentéktelen fenntartással élünk. Ennek szükségességét — úgy véljük — fejtegetéseink kellőképpen bizonyították. A tárgyi kifogások azonban a nagy szorgalommal, a páratlan kitartással létrejött úttörő művet illető elismeréssel mindenkor megférnek.

Mezey László

## Lukács György elvtárs, akadémikus 70 éves

Az egész magyar kulturális és tudományos élet forró szeretettel köszönti ez alkalommal az irodalom és filozófia legkiválóbb magyar tudósát, mindannyiunk példaképét. A Filológiai Közlöny szemleszerűen kívánja összefoglalni és ismertetni a születésnapja alkalmából megjelent méltatásokat legközelebbi számai egyikében s külön is méltatni fogja Lukács elvtárs világirodalmi kutatásainak jelentőségét.

### A világirodalom oktatásának problémái az ELTE Nyelv- és Irodalomtudományi Karán

(Részletek Kardos László tanszékvezető egyetemi tanárnak a MTA Világirodalmi Főbizottságában tartott beszámolójából)

Egyetemeinken korábban nem volt világirodalmi oktatás olyan értelemben, mint ma. Nem folyt világirodalmi oktatás középiskoláinkban sem. A magyar irodalom középiskolai tanárai — minden tisztelet a kivételé — úgy oktatták a magyar ifjúságot magyar irodalomra, hogy ennek az irodalomnak a távlatait világviszonylatban még sejtteni is alig sejtették. Nem is kell mondani, hogy irodalmunknak ilyen lezárt, a nagy összefüggésekből kiragadott, önmagában megítélt képe melegágya volt mindannak, amit Goethe és a Kommunista kiáltvány nyomán provincializmusnak, önelégült elfogultságnak, nemzeti egyoldalúságnak és korlátoltságnak, az egészséges nemzeti és emberi önismeret hiányának lehet mondani.

Ez a felismerés vezette a kormányzatot arra, hogy egyetemeinken a világirodalmi oktatást megszervezze, illetve kiszélesítse és elsősorban a magyar irodalom leendő középiskolai tanárait világirodalmi képzésben is részesítse.

Az oktatás anyagának megválasztása és az előadások módszereinek kialakítása nem volt könnyű kérdés és ma sem tekinthető távolról sem megoldottnak. A kérdésre adott első feleletünk lényege az volt, hogy a világirodalom történetét a négy oktatási évnél megfelelően négy szakaszra osztottuk és ezeket a szakaszokat kompendiálisan mutattuk be.

Amikor mintegy két évvel ezelőtt ráeszméltünk, hogy világirodalmi előadásaink nem elég termékenyek és nem is elég gyakorlatiak, mert nem tárják fel a magyar irodalomszakos hallgatóknak a kellő horizontokat s nem serkentünk és aktivizálunk eléggé, akkor revízió alá vettük módszerünket. Úgy döntöttünk, hogy anyagunkat és módszerünket a magyar irodalmi oktatás érdekeinek kell alárendelnünk, vagyis, hogy anyag és módszer akkor jó, ha a magyar irodalmi tanárképzést szolgálja. A kompendiális képzést meglazítottuk és azokon a pontokon, ahol a világirodalomnak tanulságos érintkezései vannak magyar irodalmunkkal, a világirodalomnak korábban aggályosan respektált ún. objektív arányait bizonyos fokig figyelmen kívül hagyva, tüzetesebben foglalkoztunk az irodalom jelenségeivel. A kompendiális módszer azonban tarthatatlannak bizonyult az ilyesfajta meggondolások mellett is. A világirodalmi értékek objektív arányait megbontottuk, de sokkal félénkebben, semhogy a magyar irodalommal való koordinálás elvét igazán uralkodóvá tehattük volna. Ma annak a megoldásnak a keresztülvitelén fáradozunk, hogy a magyar irodalmi oktatás érdekeinek állandó szem előtt tartása mellett a kompendiális módszertől a lehetőségig elszakadjunk és a világirodalom történetének legtermékenyebb, a problémákat, a problémák természetét legklasszikusabban kínáló gócait tárjuk fel az ifjúságnak és pedig természetesen olyan módon, hogy hallgatóságunk ne csak a világirodalom tényeivel ismerkedjék meg, hanem a világirodalom jellegzetes problematikájában is otthonossá váljék.

Bármennyire világosan látjuk is ennek az újabb előadási, anyagkezelési módszernek a fejlettebb voltát, mégsem térhetünk rá az egész vonalon merev hirtelenséggel a megfelelő előkészületek nélkül. Mert honnan sajátítsák el hallgatóink a programokban előírt anyagot?

Ameddig tankönyvet, vagy tankönyvértékű jegyzetet nem adunk hallgatóink kezébe, addig nem lehet szó a kompendialitás teljes feladásáról.

Hogyan állunk tankönyvekkel és jegyzetekkel? Világirodalmi tankönyv nincs. Az ókorra nézve ez a hiány nem olyan evidens, mint a későbbi korokra nézve. Megjelent már a Világirodalmi Antológia ókori kötete és megjelent magyar fordításban Tronszkij műve az ókori irodalomról. Hogy azonban sem az Antológia, sem a Tronszkij nem azonos értékű a gyakorlati cél szempontjából egy olyan tankönyvvel, amely a világirodalmat a fejlődés egységében, magyar tanárjelöltek számára, s mindig a magyar irodalomra gondolva mutatja be, az bizonyos. A Világirodalmi Antológia II. kötete a középkort és a Renaissance-ot öleli fel, kitűnő szemelvényeket ad, jó bevezetésekkel. Ehhez azonban már hiányzik a megfelelő »Tronszkij«. A Renaissancetól napjainkig egyelőre még az antológiák is hiányoznak, de ha meg is jelennek, sehogysem pótolhatják az igazi tankönyvet. Egyelőre a jegyzetek dolgában sem állunk jobban, mert ezek nagyrésze évről évre átalakul.

Külön problémát jelentett és jelent a szovjet irodalom oktatása. A szovjet irodalom oktatásában kezdetben hibás módszert követett a tanszék, amikor az oktatás során kritikailag nem tett különbséget a művészileg különböző értékű szovjet irodalmi alkotások között. Ez a módszer a szovjet irodalom megszerettetése szempontjából, a szovjet irodalomnak igazi nevelőszközzé tétele szempontjából nemcsak hogy nem bizonyult hathatósnak, hanem hovatovább a dicséret egyhangú pátosza ellenkezést keltett.

Nekünk mindazokat a tudományos, pedagógiai, politikai célkitűzéseket, amelyeknek a megvalósítását a szovjet irodalom oktatásától várjuk, úgy kell tudnunk megközelíteni, hogy ne adjuk fel kritikai álláspontunkat ezzel az irodalommal szemben sem. Ezt annál könnyebb szívvel vállalhatjuk, mert mi a szovjet irodalomban valóban élenjáró irodalmat látunk, olyan irodalmat, amely eszmei emelkedettség, etikai komolyság, belső, nemes elkötelezettség tekintetében valóban előtte jár az egész világ irodalmának. S mert semmi kétségünk sincs abban, hogy egy irodalom, amely egy Gorkijt, egy Solochovot, egy A. Tolsztojt, egy Majakovszkijt mutathat fel csúcsok és egy Vaszilij Groszmant, Tvardovszkijt, Iszakovszkijt, Szimonovot, Scsipacsovot, Kazakevicset, stb., stb. derékhad gyanánt, az nem szorul semmiféle gyanús kímélésre, gyöngéinek félénken udvarias retusálására.

## Irodalomtörténész aspiráns-képzés az ELTE Nyelv- és Irodalomtudományi Karának modern nyelvi tanszékein

A MTA Elnöksége az 1954. évben az aspiráns-képzés kereteit kiterjesztette azokra a modern nyelvekre és irodalmakra is, amelyeknek keretében mindaddig aspiráns-képzés nem folyt, de ahol a végzős hallgatók közül az aspirantúrára való felvétel szempontjából alkalmas jelentkező akadt. 1954 őszéig a modern nyelvek közül az Eötvös Loránd Tudományegyetemen csak szláv nyelvekből volt aspirantúra. Azonban ezek sem irodalmár aspiránsok, hanem nyelvészek voltak. 1954 őszétől három újabb modern nyelvi tanszék mellett létesült aspirantúra: a német, a francia és az olasz tanszék mellett. A német tanszékeken két aspiráns van, egy irodalomtörténész és egy nyelvész, a francia és az olasz tanszékeken egy-egy irodalomtörténész aspiráns.

A német irodalomtörténeti aspiráns Madl Antal, aspiránsvezetője Turóczy-Trostler József tanszékvezető egy. tan. akadémikus. Madl Antal aspiránstémája a *Német politikai költészet a XIX. sz. első felében*. E témához hozzátartozik az említett kor osztrák költészete is, mely része a német költészet egészének. A téma középpontjában a német demokratikus átalakulás eszmei-forradalmi előkészítésének tükröződése áll, amelyben maga az irodalom is jelentős szerepet játszott. Különös figyelmet fordít annak a folyamatnak az elemzésére, amelynek során a sokszor nehezen körülhatárolható általános, polgári politikai eszméket hirdető költészetből kikristályosodik a határozott polgári demokratikus pártprogramot magáévá tevő pártköltészet (Heine). A német irodalmi aspiránsképzés második részét a német irodalom elméleti alapkérdéseinek folyamatos megbeszélése alkotja, mint pl. a német irodalom nagy irányainak problémái, mint klasszicizmus, romantika, realizmus, a modern német irodalom kérdései, stb., valamint a német irodalomtörténetírás eszmei és módszertani fejlődése a klasszikus idealizmustól a marxista irodalomtörténetírásig. Alapvető szempont az aspiránsmunkában azonban az eredeti források és szövegek feldolgozása és ezen keresztül a modern filológiai képzettség megszerzése.

A francia irodalomtörténeti aspiráns Süpek Ottó, aspiránsvezetője Eckhardt Sándor tanszékvezető egy. tan., az irodalomtudományok doktora. Süpek Ottó aspiránstémája *Victor Hugo és a francia romantika*. E téma kidolgozása során Süpek Ottó igyekszik tisztázni a francia romantika kialakulásának, a forradalommal való kapcsolatának, haladó és reakciós ágra való szakadásának kérdéseit, továbbá hogy mit jelentett Victor Hugo munkássága a francia romantika továbbfejlődése szempontjából s milyen kapcsolatban állott a kritikai realizmussal. Aspiránsképzési programjának második része a francia irodalom és irodalmi kritika feldolgo-

zása a klasszicizmustól a romantikáig, melyben központi helyet foglal el a francia felvilágosodás materialista gondolkodóinak esztétikája.

Az olasz irodalomtörténeti aspiráns Rózsa Zoltán, aspiránsvezetője Kardos Tibor tanszékvezető egy. tan. a MTA levelező tagja. Aspiránstémája a *Renaissance szatíra*. A téma magában foglalja a korai polgári írók szabadgondolkodásának és társadalombírálatának kialakulását a korrenaissance és a renaissance olasz irodalmában, az olasz renaissance szatíra megkülönböztető jegyeinek kidolgozását a korabeli európai szatírairodalomhoz képest, valamint a renaissance szatíra és általában a szatíra egyes műfaji kérdéseinek, művészi eszközeinek a feltárását. A témából egyenesen következik aspiránsképzési programjának második része, a szatíra ókori előzményeinek és a korabeli európai szatírairodalomnak a feldolgozása. Az alapvető munkamódszer itt is mindenekelőtt az eredeti szövegekhez és forrásokhoz való visszatérés, azok önálló feldolgozása és a legjelentékenyebb vonatkozó kritikai irodalommal való összevetése. Igen figyelemreméltó az aspiránsmunkának az a módszere, ami az olasz tanszéken kialakult. Az anyag feldolgozása nem csupán szóbeli konzultáció és ellenőrzés formájában történik, hanem, amint egy anyagrészt az aspiránsvezetővel az aspiráns megtárgyal, nyomban sor kerül a megfelelő anyag rész sajtókész feldolgozására. Így az egész anyag végső feldolgozása kisebb, összefüggő sajtókész tanulmányok sorozatán keresztül történik. Ez a módszer a kritikai feldolgozás magasabb fokára, a filológiai módszerek alaposabb elsajátítására neveli az aspiránst, mint a csak belső használatra készült konzultációs anyagfeldolgozás. Az ősztóta eltelt időszakban máris két olyan dolgozat készült, mely megfelelő színvonallal rendelkezik ahhoz, hogy a Filológiai Közönyben le lehessen közölni.

A modern irodalmak és a világirodalom művelői között osztatlan örömet keltett az Akadémia elnökségének a bevezetőben említett határozata az aspiránsképzés kiterjesztéséről. Nemcsak azért, mert így megfelelő módon biztosítottak látszik a tudományos káderutánpótlás nevelése ezen a területen, hanem azért is, mert meggyőződésünk szerint ebből az egész magyar irodalomtörténetírásnak is igen nagy haszna fog származni, amennyiben a most képzés alatt álló aspiránsok bevonásával még sikeresebben lehet folytatni a harcot a magyar irodalomban és irodalomtörténetben jelentkező provincializmus veszélye ellen. Emellett munkájuk minden bizonnyal segítségünkre lesz abban is, hogy elmélyítsük a magyar irodalom haladó kapcsolatainak vizsgálatát az egyéb irodalmakkal s ezáltal hozzájáruljanak az irodalomtudományban is a proletár internacionalizmus szellemének megerősítéséhez.

## Akadémiai hírek

A Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya mellett működő Magyar Irodalomtörténeti Főbizottság és Világirodalmi Főbizottság 1955. januárjában egységes Irodalomtörténeti Főbizottsággá egyesült. Ezt az összevonást egyrészt az tette szükségessé, hogy a Magyarországon folyó irodalmi kutatások egységes elvi irányítása alá kerüljenek, másrészt a magyar és világirodalmi főbizottságok összevonása eddigénél nagyobb mértékben teszi lehetővé a magyar irodalomtudomány problémáinak a világirodalommal szoros kapcsolatban történő felvetését, ugyanakkor pedig a világirodalom kutatásának olyan irányítását, hogy abból a magyar irodalomtudomány is minél többet tudjon gyümölcsöztetni. A Világirodalmi Főbizottság mellett eddig működött albizottságok nagyobb önállósággal rendelkező bizottságokká alakultak át. Így jött létre a Romanisztikai Bizottság, a Szlavisztikai Bizottság és Germanisztikai-Anglisztikai Bizottság. E bizottságok hatáskörébe ment át számos olyan kérdés megtárgyalása és elintézése, amely előbb a Főbizottság feladata volt. Ennek következtében a bizottságok jelentősége megnövekedett.

## Világirodalmi dokumentáció

Az Irodalomtudományi Értesítő 1954. 4., a lírai realizmussal foglalkozó számával gazdag anyagot és sokoldalú segítséget ad a mai magyar irodalomnak és irodalomtörténetírásnak. Az elméleti rovat kiemelkedő tanulmányai: A. Jegorov, *A művészi forma és tartalom kérdése* és *A művészetelméletben jelentkező szubjektívizmus ellen*, továbbá T. Motiljova, *A szocialista realista elvek megszilárdulása a tőkés országok haladó irodalmában* c. tanulmánya. Az alkotó személyiség helyes megítéléséhez ad támpontokat J. Linday, Lukács György, P. Éluard, D. Makszimov és O. Berggole tanulmánya. A mai lírai költészet előfutárainak (Whitman, Bezruc, Broniewski,



Wolker) életművével egy-egy elemző cikk foglalkozik. Közli a szám Gorkij cikkét a francia dekadensekről, A. Volkov könyvének egy fejezetét az orosz dekadens költészetről. Az európai líra klasszikusai közül Petrarca, Béranger, Puskin, Lermontov, Heine és Carducci költészete kap marxista értékelést egy-egy tanulmányban.

A *Bibliográfiai Tájékoztató* 1954. 8. száma áttekintő képet ad a mai kínai irodalomról, a lengyel irodalom és irodalomtörténet mai helyzetéről, megemlékezik a Marco Polo-, Rimbaud- és A. France-évfordulóról. Ismerteti A. Revjakin *A tipikus problémája a szépirodalomban* c. több tekintetben is jelentős monográfiáját, továbbá Grace Frank könyvét a középkori francia drámáról, amely az utolsó évek kutatási eredményeit összegezi.

A MTA lehetővé tette, hogy az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ eddigi két sokszorosított kiadványa az Irodalomtudományi Értesítő és a Bibliográfiai Tájékoztató 1955-től kezdve egyesítve *Irodalmi Figyelő* néven nyomtatásban jelenjék meg. Az új, negyedévenként 6 íven megjelenő folyóirat kritikai ismertetést ad a haladó nemzetközi irodalomtudomány és irodalom legújabb eredményeiről, problémáiról és vitáiról, az elvi, elméleti tanulmányokat szöszterinti fordításban közli, rendszeresen beszámol a legújabb szakkönyvekről és monográfiákról, minden számában gazdag világirodalmi hiányt pótol.

Az 1. szám anyagából: K. Maszejev tanulmánya a típusalkotásról, a Nagy Szovjet Enciklopédia *Irodalomtudomány* címszáva, beszámoló a mai olasz regényirodalomról, a szovjet szaktudomány vitája az irodalom korszakolásáról, megemlékezés Montesquieu, Verne és Machado évfordulóról, Jevgenyev – Makszimov: *Nyekraszov*, Halliday: *A költészet Shakespeare drámáiban* és Pavese: *Az amerikai irodalom* c. monográfiájának ismertetése, stb.

## A klasszikusok nagyobb megbecsüléséért

A világirodalom nagy klasszikusainak olvasása feltétlen tiszteletet ébreszt az olvasóban nemcsak a mű, hanem írója és a művészet iránt is. Nem kétséges, hogy a műértőnek, kritikusnak, irodalomtörténésznek, dramaturgnak még nagyobb tisztelettel és megbecsüléssel kell nyúlnia egy-egy remekműhöz, hiszen a közönséges olvasónál világosabban kell látnia egy-egy mű, egy-egy író nagyságát, mélyebben kell behatolnia a művészi alkotásba, még többet kell abból kiolvasnia, mint másnak. Igen, minden kritikai közeledés mellett a nagy klasszikusok iránti tisztelet és megbecsülés alapfeltétele annak, hogy egy kritikus, irodalomtörténész vagy dramaturg jó munkát tudjon végezni. Nagy klasszikusaink művei nemcsak szűkebb írói értelemben részei szocialista kultúránknak, hanem kulcsot adnak kezünkbe régebbi korok megértéséhez és a haladás irányába, az elavult régi elleni, a születő új melletti harcra nevelik a mai olvasót is. Senki, aki szívén viseli a világirodalom nagy klasszikusainak örökségét, nem mehet el szó nélkül az olyan jelenségek mellett, amikor arra hivatott emberek részéről nem tapasztalja a kellő komolyságot és tiszteletet egy klasszikus mű vagy szerzője iránt.

Így vagyunk most mi is. Goldoni: *La Locandiera* (A fogadósnő) c. klasszikus vígjátékának egy új magyar fordításáról írt dramaturgi jelentés került a kezünkbe. A jelentést az Állami Faluszínház egyik dramaturgja, írta, nem egészen másfél gépelt oldal terjedelemben. Már önmagában véve az is furcsa, hogy valaki véleményt nyilvánít egy fordításról, amelynek eredetijét nem is olvasta. Pedig így van. Saját maga bevallja egy zárójelben tett megjegyzésével: »az az érzésem, hogy ezt a befejezést az eredetitől eltérően korszerűsítették.« Annyi fáradságot sem vett magának, hogy a fordítást legalább ott, ahol csálthatatlan érzései valami hibát sejtettek, összevesse az eredetivel. De még ha csak ennyiről lett volna szó, nem írtunk volna róla. A mű elolvasása nélkül nemcsak a fordítást bírálja ez az érzéseire támaszkodó dramaturg, hanem magát a művet is. S amikor a művet bírálja, kiderül, hogy még a fordítást sem olvasta el figyelmesen és elmélyedve. Erről nyilvánvaló félreértései és félrefogásai tanuskodnak. Így pl. szerinte Mirandolina beleszeret abba a lovagba, akit pedig Goldoni szerint csak kegyetlenül meg akar leckéztetni s ezek után már nem csodálkozhatunk, ha azt mondja később, hogy »a darab végén, amikor a gróf és a márké előtt kiderül, hogy a lovag szerelmes lett, a lovag szégyenletében elbujdosik és a fogadósnő hozzámegy ahhoz a pincérhez, kit nem szeret s aki érzéseit már hasonlóképp viszonzza.« Nem csoda, hogy ez a saját maga által kifundált befejezés megdöbbenti és felkelti benne azt az érzést, hogy talán Goldoni mégsem így írta meg. Ez azonban nem akadályozza abban, hogy mégis ennek a befejezésnek az alapján mondjon visszavonhatatlan ítéletet, nem a fordítók, hanem maga Goldoni felett: »Úgy tűnik föl az egész játék, mintha a szereplői elindulnának egy közös cél felé, majd anélkül, hogy egyikőjük is beérkezne — a célnál lefekszenek aludni. ... A Fogadósnő játék a játékért, harc az eredménytelenségért. S emellett a játék teletüzdelt félremondatokkal, amik magyarázata ugyan éppen a Goldoni korabeli színpadi irodalomnál megvan... A Fogadósnőt... színházunk számára nem ajánlom.«



Az illusztris dramaturg arról — úgy látszik — mit sem tud, hogy Goldoni nemcsak az olasz, de az egész európai vígjátékirodalom egyik legnagyobb klasszikusa. Műveiben a felemelkedő népi tömegek egészséges szemlélete alapján teszi nevetségessé a korabeli pénzarisztokráciát és a hanyatló feudális urakat rendkívül ízes népi humorral. Nem tudja azt sem, hogy Goldoni a szovjet színházak kedvelt szerzője s hogy *A Fogadós* éppen friss népi humoránál, egészséges felfogásánál fogva a Szovjetunióban is és világszerte is egyike a legtöbbet játszott Goldoni-daraboknak.

Ezúton szeretnénk felhívni az illetékesek figyelmét arra, hogy több gondot fordítsanak a klasszikusokkal való foglalkozásra, és lépjenek fel erélyesen az ilyen felelőtlen megnyilvánulások ellen.

## СЛЕДЫ ГОЛИАРДОВ В ВЕНГЕРСКОЙ ЛЕКСИКЕ

Я. Балаж

Рассмотрев данные о венгерских вагантах (голиардах) средних веков, Д. Пайж установил, что в течение XIV столетия единая до того времени прослойка голиардов начинает распадаться на профессионально отличающиеся категории как в Венгрии, так и за рубежом (Kodály-Emlékkönyv, Budapest 1953, стр. 95—110; A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai LXXXI, 15). В своем очерке (Deákműveltség és magyar renaissance. Századok 1939 стр. 295—338; 449—491) и своей книге (Középkori kultúra, középkori költészet. Budapest б. г.) Тибор Кардош доказал, что средневековые венгерские студенты, в том числе ваганты (*goliardi*, *clerici vagantes*, *vagi scholares*, *clerici vagabundi*, *buffones*, *mimi*, *histriones*) представляли собой весьма значительный фактор как общественная прослойка в венгерской культуре.

Автор указывает на то, что значения 'gulosus' а также и 'leccator' слова *goliardus* были известны в латинском языке, употреблявшемся в Венгрии. Слово *leccator* неоднократно встречается и в латинском тексте *Salomon et Marcolfus*. В старом венгерском переводе этого текста в одном месте латинскому слову соответствует *gallyát ember* (Régi Magyar Költők Tára VIII, стр. 297). Учитывая все это, можем составить следующее соотношение синонимов: лат. ср. век. *goliardus* : *gulosus* : *leccator* : старо-венгерское *gallyát* (*galyat*) *ember*. Связывая первый член ряда с последним, получается: среднелатинское *goliardus* = старо-венгерское *gallyát* (*galyat*) *ember*. Таким путем можно выяснить этимологию венгерского слова *gallyát* ~ *galyat*, *galád*, 'nequam, böse, schalk', считавшегося до сих пор неизвестного происхождения. Семантическая правильность этого соответствия подтверждается как данными кодекса Йокаи и более поздних венгерских источников, так и данными истории культуры. Правильности этого соответствия не противоречит и фонетическое развитие. В качестве параллели к заимствованию среднелатинское *goliardus* ~ *galliardus* > старо-венгерское *galyád* ~ *galyat* можно привести: церк. лат. *Bernhardus* ~ *Bernardus* > ст. венг. *Bernárd* > *Bernáld* > *Bernád* > *Bernát*; а примером лат. *l + i ll + i* венг. *ly* служит: лат. *petrosilium* венг. : *petrezselyem*. Не исключена возможность, что встречающееся в Варадском Реестре (Várad Regestrum) древне-венгерское имя собственное *Galaldu* хранит более древнюю венгерскую форму старой венгерской формы *galyad*, бывшую ближе к латинской. По мнению автора назвавшиеся *goliardus* ~ ст. венг. *galyád*, *galyat*, *galád* элементы студентов-вагантов составляли весьма важную, до сих пор неизвестную группу голиардов в Венгрии.

## MONUMENTI LINGUISTICI DEGLI SCOLARI VAGANTI (GOLIARDI) NEL LESSICO UNGHERESE

J. Balázs

D. Pais analizzando i dati concernenti i joculariores (giullari) ungheresi del Medioevo ha costatato che nel corso del sec. XIV. l'ordine fino allora unitario dei giullari anche in Ungheria come all'estero, comincia a dividersi in varie categorie specializzate. T. Kardos in vari suoi scritti dimostra che l'ordine degli scolari compresi anche gli scolari vaganti (*goliardi*, *clerici vagantes*, *vagi scholares*, *clerici vagabundi*, *buffones*, *mimi*, *histriones*), quale un particolare strato sociale, fu un fattore importantissimo della cultura ungherese. L'autore rileva che il vocabolo *goliardus* ha un significato nel senso *gulosus*, e un altro nel senso *leccator* anche nella latinità ungherese. La parola *leccator* si riscontra varie volte nel testo latino di Salomon et Marcolfus. Nell'antica traduzione ungherese a questa parola latina corrisponde *gallyát ember* (homo *goliardus*). Ciò sapendo si può stabilire il seguente rapporto: lat. mediev. *goliardus* : *gulosus* : *leccator* : ant. ungherese *gallyát ember* (homo *goliardus*). Da ciò segue evidentemente che l'ant. ungherese *gallyát ember* corrisponde al med. lat. *goliardus*. Così è ottenuta la spiegazione etimologica della parola ungherese *gallyát-galyát-galád* ritenuta finora d'origine sconosciuta. Dal

punto di vista semantologica questa corrispondenza di significati viene confermata anche da dati linguistici attinti dal Codice Jókai (sec. XV.), da altre successive fonti ungheresi e dalla storia della civiltà. Questa corrispondenza non viene bocciata nemmeno dal punto di vista della fonetica. Il med. lat. *goliardus* ~ *galliardus* ant. ungh. *gyalyád* ~ *galyat* può essere confrontato con il lat. eccl. *Bernhardus* ~ *Bernardus* > ant. ungh. *Bernárd* > *Bernáld* > *Bernád* > *Bernát*; quanto al lat. *l + i* ~ *ll + i* > ungh. *ly*: lat. *petrosilium* > ungh. *petrezselyem*. Non è impossibile che il nome proprio ant. ungh. *Galaldu* (Regestrum Varadiensis) serbi una forma più vicina all'originale lat. della parola ant. ungh. *galyad*. Secondo l'autore gli elementi chiamati *goliardus* ~ ant. ungh. *galyád*, *galyat*, *galád* degli scolari vaganti costituisce un importantissimo e finora sconosciuto ramo dei joculariores (giullari) d'Ungheria.

## ХАРАКТЕР И ЕВРОПЕЙСКИЕ СВЯЗИ ДРЕВНЕГО ВЕНГЕРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА «ТРУФЫ»

Т. Кардош

Автор выясняет вопросы жанровой принадлежности, возникновения, европейских связей, художественные и общественные функции часто встречающихся в старой венгерской литературе рассказов, так называемых «труф». По мнению Томазео Беллини в XIV столетии «труфа» являлась синонимом слова *buffa* («паясничание»), — разновидностью застольного увеселительного жанра. В глоссарии Дюканжа выражение «*trufa-bufa*» встречается как название сумасбродного праздника. Самые ценные указания, однако, предоставлены известной Хроникой Адамак де Салимбене из данных хроники можно заключить, что «труфа» обозначает какое-нибудь преднамеренное озорство в виде остроумных диалогов с неожиданным оборотом, подвергающих общество строгой критике и имеющих карательный характер. Основные моменты: имитация данных лиц, переодевание и обман. Они часто характеризуются издевательством над бестолковыми, суеверными, и надутыми людьми, а также и антиклерикализмом. Культивировали их владевшие латинским языком или имевшие любую другую культуру ваганты, церковные или нецерковные лица, или таковые, принадлежавшие к любому прослойку общества (властители — Фредерик II, — горожане). Саккетти сообщает о том, что одним из центров «труфаторов» являлась Флоренция. Еще у Боккаччо, но более отчетливо у Саккетти можно различить два типа: профессиональные увеселители (*uomo piacevole*), которые рассказывают также и шутки непрофессиональных забавников. Все это указывает не только на народный характер труф, но и на их тесные связи с новеллой. Новеллы-буффонады являются искусственно созданными рассказами, базирующимися на каком-то переживании, и точно соответствуют устроенным Салимбене сознательным труфам. Автор доказывает, что искусство народных забавников и придворных шутников раннего Возрождения предшествовало комедии дель арте. А тот жанр, который современные авторы называют то беффой, то новеллой, то труффой, не что иное, как авторско-актерская малая комедия. Корни народного театрального искусства и процесс его развития обуславливается общественными условиями торговых и индустриализировавшихся городов-республик конца средних веков, где специфическая форма классовой борьбы выдвинула на передний план темы на издевательство над простаками. При наличии таких условий создается не только труфа, но и сама комедия дель арте. Интересно, что в *Vaccaria* Руццанте имя хитрого слуги Труффо. Также из слова «труфа» происходит и имя Труффальдине, и Бриганте и Бригелла, название постоянной театральной фигуры комедия дель арте. Переходными явлениями между труфой и комедия дель арте являются произведения, например, Гоннелла, который был профессиональным актером и сознательным писателем и труфы которого имеют характер комедии.

Итальянские, французские и немецкие народные забавники по существу являются представителями того же самого ордена певцов, которые в классовой борьбе средневекового общества играли аналогичную роль. Различными типами этого ордена увеселителей в общем и целом представлены различные прослойки угнетенного народа. Итальянские буффоны, французские жонглеры и Тиль Уленшпигель лишь изредка высмеивают угнетенный народ.

Самое значительное из ранних указаний на «труфу» в источниках в Венгрии встречается в *Sermones Dominicales*. По своему характером это указание относит труфу в группу, упоминаемую в итальянских источниках. Укоренение труф в Венгрии произошло, по всей вероятности, в XIV веке. Спустя одно столетие (в 1555) приводится труфа в Хронике Бенцеди Секей) о бедняке, продающем свою лошадь). У Верешмартти встречается

имя Чалока. Оно является не фамилией, а указывает на профессию и точно соответствует труфатору. Впрочем Верешмарти употребляет выражение »egy Chaloka« как синоним выражения, »придворный шутник«, встречаемого у Пазманы, что свидетельствуют о том, что здесь речь идет о венгерском соответствии труфаторов или буфонов. В последнем квартале XVI столетия и в первом квартале следующего столетия труфаторы и исполненные ими драмы, основывавшиеся на переживании, имели свою укоренившуюся венгерскую терминологию: *tréfás udvari ember* 'придворный шутник', *chalóka*, *trufa*, *tréfás játék* 'шуточная игра', 'певческое исполнение исторических рассказов' и т. п. Упомянутый у Борнемиссы Балаж Трагар тоже относится сюда. Так называемые »трагары« были не коробейниками, а скорее носильщиками, *facchino*, которые играли столь важную роль в создании главных персонажей комедия дель арте — Цанни. В образе венгерского Балажа Трагара соединяется оба типа Цанни. Древнее имя Балажа Трагара — Балаж Чуф. О них Борнемисса пишет, что они (чуфы) »учатся обману вроде мастерства«. Из этого можно сделать вывод, что »чуфы«, т. е. шутники, обменивались опытом и премиями своего мастерства (*ars arte*). Ввиду того, что у Борнемиссы упомянут в качестве примера наряду с Уленшпигелем и итальянский забавник по имени Орlando, можно предполагать, что комедия дель арте означает не профессиональное театральное искусство, или бравурность, а передачу наследства мастерства развлечения народа. Этот ход развития идет через труфаторов, буфонов, шпильманов, жонглеров до комедия дель арте. Встречаемая у Борнемиссы труфа Матьяша, представляющая собой на самом деле 2-ю новеллу X дня декабря месяца, наглядно показывает процесс, как труфы стали драматизированными. Этот рассказ, первоначально имевший искусственный характер, но в то же время и политическое содержание, превратился на службе королевской централизации в очень поучительную труфу. Распространение такого рода труф падает особенно на эпоху короля Матиаса и на последовавшую эпоху. Странствующие сюжеты укореняются в Венгрии и служат отечественным целям: они внушают положительное отношение к народу, являются антиаристократными антиклерикальными. Драма и светская, политическая сатира реформации черпают в них, как в первостепенных источниках.

## LA »TRUFA«. UN ANTICO GENERE LETTERARIO UNGHERESE E LA SUA PARENTELA EUROPEA

T. Kardos

L'autore in questo saggio dà la chiara spiegazione del genere artistico, dell'origine, della parentela europea, della funzione artistica e sociale delle storielle chiamate »trufa« e assai frequentemente ricordate nell' antica letteratura ungherese. Secondo i dati del Tommaseo-Bellini la »trufa« è un sinonima della buffa, un genere del divertimento di tavola. Nel Glossarium del Du Cange l'espressione »trufa-bufa« serve per definire una festa di matti diffusa nella diocesi lionese. I cenni più preziosi però vengono offerti dalla Chronica di Adam de Salimbene. In base di essi si può concludere che la »trufa« è una beffa consapevolmente elaborata il »point« di cui nasce spesso da dialoghi vivacissimi e la quale ha un carattere di critica sociale e di punizione spiritosa. I tratti fondamentali ne sono: l'imitazione di un personaggio, il travestimento e l'inganno. Spesso essa mette in berlina gli uomini vanitosi, ignoranti e superstiziosi e mostra una forte tendenza anticlericale. I »truffatori« sono giullari esperti del latino o di qualsiasi cultura, clerici o laici e possono appartenere ai più diversi strati sociali (possono essere anche sovrani: Federico II, e anche semplici borghesi). Il Sacchetti ci apprende che Firenze è una delle città che producono il maggior numero dei »truffatori«. Del resto nelle sue Trecentonovelle egli offre accenni preziosi sia al genere che ai coltivatori di esso. Già il Boccaccio, ma più chiaramente il Sacchetti presenta due tipi di truffatori: l'uno è il professionista (l'uomo piacevole o buffone) l'altro è quello non professionista. Egli racconta anche gli scherzi di truffatori non professionisti, ma popolari. Il che dimostra non soltanto il carattere popolare delle »trufe« ma accenna anche allo stretto legame di esse con le novelle. Le novelle dei »buffoni« sono novelle di esperienza, le situazioni delle quali sono state create di fatto appositamente dai buffoni. Queste novelle di esperienza corrispondono pienamente alle »truffe« consapevolmente preordinate di Salimbene. L'autore dimostra che l'arte dei buffoni popolari e di corte del primo Rinascimento ha preceduto ed ha preparato la commedia dell'arte. E il genere chiamato dagli scrittori del tempo o beffa o novella o »truffa« non è altro che una commediola fatta dall'attore-autore. Le radici e lo sviluppo del teatro popolare vanno ricercati nelle condizioni sociali delle repubbliche cittadine artigiane e mercantili del fine-medioevo dove le forme specifiche della lotta di classe avevano maturato il tema di beffeggiare i semplicioni.

In queste condizioni nasce non soltanto la »truffa« ma anche la commedia dell'arte. Non può essere una coincidenza fortuita che nella »Vaccaria« del Ruzzante il servo furbo abbia il nome Truffo. Provengono egualmente dalla truffa il nome Truffaldino, Brigante e Brighella personaggi fissi della commedia dell'arte. Figure, quale Gonnella, attore professionista e autore consapevole e le truffe di cui hanno veramente il carattere di una commedia segnano quasi il passaggio tra la »truffa« e la commedia dell'arte. I buffoni italiani francesi e tedeschi sono in sostanza rappresentanti dello stesso ordine giullaresco (dei cantastorie, saltimbanchi, ecc.) i quali avevano una funzione sostanzialmente identica nelle lotte di classe delle società medievali. I varî tipi di quest'ordine rappresentano all'ingrosso le masse oppresse del popolo.

Nella letteratura ungherese il primo cenno importante alla truffa ci viene indicato nei Sermones Dominicales. Il carattere di essa ricorda quello delle italiane. L'apparizione e la prima diffusione può essere datata al sec. XIV. Un secolo dopo (1555) nella Chronica di Benczédi Székely si trova un altro cenno (*storia di un povero che vende il cavallo*). Veresmarti ricorda il nome Chalóka quale sinonima del »tréfás udvari ember« menzionato dal Pázmány. Ciò attesta che Chalóka non è un nome personale ma è quello di una professione ed è la variante ungherese del »truffatore« e buffone perchè »tréfás udvari ember« significa letteralmente »uomo piacevole di corte«. Cioè nell'ultimo quarto del sec. XVI e in quello primo del sec. XVII. i truffatori e le commedie d'esperienza avevano già i loro propri termini ungheresi come »tréfás udvari ember, chaloka, trufa, tréfás játék ecc. In questa categoria entra anche Trágár Balázs ricordato da Bornemissza. I »trágár« (dal ted. »tragen«) furono non tanto venditori ambulanti quanto caricatori, facchini. Questi anche in Italia avevano un ruolo principale nella creazine delle figure principali delle commedie dell'arte, degli »Zanni«. Nella figura dell'ungherese Trágár Balázs si uniscono tutti e due i tipi degli »Zanni«. Il nome anteriore di Trágár Balázs fu Chuf Balázs. Lo stesso Bornemissza scrive dei »chuf«: »imparano d'arte l'inganno«. Ciò permette di stabilire che i »chuf«, i »truffatori« avevano tramandato di generazione in generazione i segreti della loro arte. Dato che egli porta da esempio insieme con Eulenspiegel un buffone italiano di nome Orlando, sembra probabile che il termine *commedia dell'arte* non significhi nè la bravura, nè solamente il professionismo degli attori, bensì il tramandare della tradizione delle beffe popolari, del canovaccio di esse: questo filone va dai truffatori, buffoni, spielman, jongleurs fino agli attori della commedia dell'arte. Una truffa attribuita al Re Mattia Corvino descritta dal Bornemissza (che risale alla seconda novella della X.a giornata del Decameron) rispecchia il processo della drammatizzazione delle truffe. Questo racconto originariamente di carattere conciliativo ma di contenuto politico si trasforma in una truffa aspramente critica e istruttiva in servizio della centralizzazione reale. La diffusione delle truffe di tal genere può essere datata all'epoca del Re Mattia e ai tempi successivi. I temi avventizi si attecchiscono e si mettono in servizio di scopi nostrani: suggeriscono un atteggiamento favorevole per il popolo, si assumono un carattere antimagnatizio e anticlericale. Il dramma e la satira politica laica della Riforma ne ricorrono come a fonti di prim'ordine.

## A. СЕНЦИ МОЛЬНАР В ГЕЙДЕЛЬБЕРГЕ. II

Й. Туроци-Тростлер

Новый историзм Страссбурга и Гейдельберга позволяет Сенци-Мольнару впервые ознакомиться с миром истории, даже с историческим развитием. В венгерском учении уже возникают мысли о проблеме изменения языка. Представляет интерес для германистики, что он в качестве доказательства звуковых изменений приводит Отче нас Нотке, открытое, как известно, Ибахимом Ватт-Ваданусом и опубликованное впервые в 1547 году швейцарским хронистом Иоганнесом Штумпфом. Привыкши под влиянием своих друзей мыслить в исторических категориях, он стал способным обозреть историю и судьбу своей родины с европейской перспективы. Глубоко действуют на него идеологические споры между гуманистическим и иезуитско-римским фронтами, волновавшие накануне и в первые годы Великой войны всю Европу. Эти споры шли по видимому о католической вере в чудеса или же о личной чести самого выдающегося филолога того времени Йозефус Юстус Скалигер, в действительности же — о деле гуманизма и прогресса. Они расширяют в невероятной мере умственный кругозор теолога Сенци-Мольнара и способствуют тому, чтобы он в своей работе по-новому относился к народу и нации. Раскрытие этих доселе неизвестных связей принадлежит к положительным результатам очерка.

В заключение обсуждается главный литературный труд, — венгерская обработка гугенотского псалма (*Psalterium Hungaricum* 1607), лежавшего в основе немецкого псалма Амброзия Лобвассера, — бросается свет на венгерские и немецкие предпосылки

его возникновения, и определяется его место в истории европейских переводов псаломов. Выдвигается и объясняется вопрос о взаимодействии лично-религиозного переживания и светско-художественного интереса. Введение к псалому, как автор указывает, есть первая попытка создать венгерское стилирование.

## A. SZENCZI-MOLNÁR IN HEIDELBERG. II.

J. Turóczi-Trostler

Der neue Historismus Strassburgs und Heidelbergs vermittelt Szenczi-Molnár die erste Einsicht in die Welt der Geschichte, ja der geschichtlichen Entwicklung. Schon macht er sich Gedanken über das Problem der Sprachänderung. Und es dürfte die Geschichte der Germanistik interessieren, dass er als Zeugnis des Lautwandels das Vaterunser Notkers anführt, das bekanntlich von Joachim Watt-Vadianus entdeckt, erstmalig 1547 vom schweizer Chronisten Johannes Stumpf veröffentlicht wurde. Indem er — von seinen Freunden belehrt — sich allmählich gewöhnt, in geschichtlichen Kategorien zu denken, vermag er Geschichte und Geschick seines Vaterlandes aus einer europäischen Perspektive zu betrachten. So wird er auch tief beeindruckt von den ideologischen Streitigkeiten zwischen der humanistischen und jesuitisch-römischen Front, die am Vorabend und in den ersten Jahren des Grossen Krieges ganz Europa in Aufregung versetzten, in denen es scheinbar um den katholischen Wunderglauben, oder um die persönliche Ehre des grössten Philologen der Zeit, Jos. Justus Scaliger, in Wirklichkeit aber um die Sache des Humanismus und des Fortschritts geht. Sie erweitern in ungeahnter Weise den geistigen Gesichtskreis des Theologen Szenczi-Molnár und wirken sich in einem neuen Verhältnis zu Volk und Nation aus. Die Aufdeckung dieser bisher unbekannten Zusammenhänge gehört mit zum positivsten Ertrag der ganzen Abhandlung.

Zum Schluss wird das literarische Hauptwerk, eine ungarische Bearbeitung des Hugenotten-psalters (*Psalterium Hungaricum* 1607), dem die deutschen Psalmen des Ambrosius Lobwasser zugrundeliegen, behandelt, die deutschen und ungarischen Voraussetzungen seiner Entstehung erhellt, sein Ort in der Geschichte der europäischen Psalmenübersetzungen bestimmt. Schliesslich wird die Frage nach dem Zusammenwirken von persönlich-religiösem Erleben und weltlich-künstlerischem Interesse gestellt und erörtert, auf die Einleitung zum Psalter aber als den ersten tastenden Versuch einer ungarischen Stilkunde verwiesen.

## ВОПРОС ЯГО

Л. Андраш

Центральным вопросом *Отелло* Шекспира является выяснение фигуры Яго. В первой части своей статьи автор дает отчет о важнейших интерпретациях его фигуры, начиная с Джонсона и критиков романтического периода, Свинбэрна и А. С. Брэдли, кончая Гранвилл-Баркером и некоторыми современными критиками. Он бросает новый свет на слова Колриджа — «необоснованная злость», — когда связывает их с другим местом Колриджа, которое до сих пор ускользнуло внимание занимавшихся этим вопросом критиков.

Вторая часть статьи посвящена анализу развития этого вопроса, указывается на сходные и отличные черты различных критик. Относительно главной проблемы — мотивов Яго — можно различить три взгляда. Согласно первому, поведение Яго обуславливается и «внешними» причинами, по второму, действия Яго можно свести ко «внутренним» мотивам, сторонники же третьего взгляда считают, что ни первый ни второй взгляды недостаточны для объяснения действий Яго. Упомянутые взгляды, которые встречаются часто у того же самого критика (например, А. С. Брэдли), базируются на общей ошибке — все они, опираясь на текст, не уделяют внимания исторически обусловленным законам, условиям и тенденциям, при наличии которых *Отелло* мог возникнуть.

В конце своей статьи автор выдвигает свою собственную интерпретацию Яго. Можно определить фигуру Яго следующим образом: с одной стороны, как попытку Шекспира к изображению нового, буржуазного типа человека, с другой же, как пережиток «злодея сцены», не нуждающегося в мотивировке.

## THE PROBLEM OF IAGO

L. András

The elucidation of Iago's character is a key problem in Shakespeare's *Othello*. The first part of the article passes in review the more important Iago interpretations from Dr Johnson through the critics of the Romantic period, Swinburne and A. C. Bradley up to Granville-Barker and some contemporary critics. New light is thrown on Coleridge's much-quoted saying about Iago's «motiveless malignity» as it is brought into relationship with another Coleridge passage which has hitherto escaped the attention of critics dealing with the question. The second part deals with the historical development of the Iago question and refers to some similarities and differences between the various opinions. Three principal views can be abstracted from these as regards the central problem of Iago's motives. The first maintains that Iago does have «external» motives for his conduct; the second believes that his motives are chiefly «internal»; the third contends that neither gives a satisfactory explanation of Iago's «baseless» actions. All the three views, found sometimes with the same critic, have one serious fault in common: while relying exclusively on the Shakespearean text they pay little or no attention to the historically determined laws, conditions and tendencies under which it was possible for Shakespeare to write *Othello*. Finally the paper puts forward a new interpretation according to which Iago can be defined as Shakespeare's attempt to create a dramatic type of the «new man» on the one hand, and on the other as a survival of the «stage villain» who needed no consistent motivation.

## О ПРОБЛЕМЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ В РУССКОМ СТИХЕ

Л. Галди

Настоящая статья иллюстрирует некоторыми русскими примерами принципы, изложенные автором в его докладе *Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers* (Acta Ling. Hung. T. III). С помощью подробного анализа трех стихотворений Пушкина (Моя эпитафия, Медный всадник, Памятник), доказываются существенные различия между чисто структурными элементами стиха и его составными частями, играющими значительную роль и в области выразительности поэтического текста. Классической технике русского литературного стиха противопоставляются, с одной стороны, некоторые виды русского народного стихосложения, а с другой стороны, процесс оформления современной стихотворческой системы, начиная с времен Тредьяковского и Ломоносова. В конце статьи, после оценки метрического новаторства Маяковского автор занимается вопросом влияния русских народных размеров на технику советских поэтов; при анализе стиховой системы Исаковского замечается поразительное сходство многих русских и венгерских народных размеров.

## LES PROBLÈMES FONCTIONNELS DU VERS RUSSE

L. Gáldi

La présente étude a pour but d'illustrer au moyen de quelques exemples tirés de l'histoire du vers russe les principes exposés par l'auteur dans son «Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers» (Acta Ling. Hung. III.). L'analyse plus ou moins détaillée de trois poèmes de Pouchkine (Моя эпитафия, Медный всадник, Памятник) lui permet d'établir, une fois de plus, certaines différences entre les éléments purement structurels du vers, d'une part, et ses éléments revêtus d'une fonction expressive d'autre part.

A la technique classique du vers russe sont comparés, en premier lieu, quelques aspects de la versification populaire russe, ensuite le processus de cristallisation du système de versification contemporain dont les origines remontent à l'époque de Trédiakovski et Lomonosov. A la fin de l'article, après une brève appréciation des réformes introduites par Maïakovski, l'auteur s'occupe de l'influence des formes populaires du vers russe sur la technique des poètes soviétique: à propos d'Isakovski, il relève l'étonnante ressemblance de beaucoup de «mètres» dans la versification populaire russe et dans la versification populaire hongroise.

## ПОРТРЕТУ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

Дь. Херцег

Избранные произведения Лопе де Вега, переведенные на венгерский язык Эндре Гашпаром, отмечают начало филологического исследования в Венгрии произведений названного драматурга. Том, помимо введения переводчика, содержит шесть пьес. В связи с введением автор настоящей рецензии выдвигает вопросы марксистской оценки Лопе де Вега. В борьбе между центральной властью и представителями средневековых, феодальных порядков Лопе де Вега решительно выступает на стороне центральной монархии. Это можно доказать данными, взятыми из множества его пьес. Его позиция более решительна и ясна, чем позиция Мольера, потому что борьба феодальных господ с королем в пьесах Лопе де Вега представлена в рамках какой-то истории. Из борьбы победителем выходит король, феодальные же господа — побежденными, к тому же часто их даже обезглавливают. Наряду с вышесказанным, Лопе де Вега является одним из лучших разоблачителей своей эпохи. В своей критике он пользуется средствами едкой иронии и язвительных насмешек. Излюбленные его герои и героини принадлежат к среде горожан и горожанок. Он всеми силами стремится — как одно столетия спустя Мольер, и два спустя Гольдони — отыскать изнанку буржуазной жизни, выставить на позор неестественное, искусственное, неистинное. Он жестоко высмеивает святошу, оставшуюся старой девой, жизнестойкую, молодую женщину, которая под влиянием какой-то идеи или прихоти отвергается от жизни. Его сильно занимала и проблема денег. Этим объясняется, что нередко у него пьесы, в которых знатный, но бедный дворянин старается покорить буржуазного происхождения, но богатую молодую женщину.

## ASPECTOS NUEVOS DE LA INTERPRETACION LITERARIA DE LOPE DE VEGA

Gy. Herczeg

Señala el principio de la filología lopina en Hungría el tomo que contiene seis comedias traducidas por Andrés Gáspár quien hizo también la elección de las obras traducidas y el estudio introductorio de treinta páginas aproximativas. El autor del presente ensayo ensancha el horizonte de los problemas planteando nuevas cuestiones que interesan la estética marxista. Lope de Vega, en la contienda entre el poder central monárquico y el orden feudal de la Edad Media, se declara partidario resuelto de la monarquía centralizada. Eso se puede demostrar con el testimonio de sus innumerables comedias. Su actitud es más clara y más decidida que la de Molière p. ej., porque Lope pone en escena el combate de los señores feudales y del rey. El rey sale vencedor de la lucha, los ricos hombres son derrotados y a menudo decapitados. — Además Lope de Vega es un de los más severos criticadores de la época, quien emplea los instrumentos de la ironía y de la risa en el interés de su censura. Sus héroes predilectos proceden de entre los burgueses y burguesas de las ciudades. Toda su intención propende (lo mismo ha hecho cientos años más tarde Molière y doscientos más tarde Goldoni) a demostrar los reveses de la vida burguesa y a sacar a la vergüenza lo desnatural, lo artificial y lo falso. Por eso puso en ridículo sin piedad a la falsa devota, quien ha quedado soltera y a la jóven también, llena de vida, quien se retira del mundo, movida por una idea cualquiera. Se ocupó incesantemente también del problema del dinero: con relación a esto, pululano las comedias en que los feudales pobres quieren conquistar a la jóven de padres burgueses, sin embargo rica.

## КОШУТ И ЛАНДОР

Л. Кери

Настоящий очерк обзореваает открытые письма, статьи и памфлеты, опубликованные английским поэтом В. С. Ландором во время венгерской освободительной войны и в первом десятилетии эмиграции Кошута. Одна часть обсуждаемых в настоящем очерке писем и статей отсутствует в появившихся до сих пор собранных сочинениях Ландора. Примечания в прозе к опубликованному 29 ноября 1951 года памфлету были запрещены непосредственно после их появления, и, поскольку нам известно, они не помещены и в более поздних изданиях. Значит, здесь приведено это характерное заявление Ландора впервые после его первоначального опубликования. Подобным образом отсутствует в изданиях и тот призыв к сбору, опубликованный Ландором в газете Таймс в 1855 году, который Кошут рассматривал как некомпетентное вмешательство в свои личные дела



Даже этот инцидент не мог поколебать искреннее уважение Ландора к Кошуту и венгерской нации. В 1860 году на страницах *London Review* он поместил открытое письмо Кошуту, в котором выразил свою веру в ближайшую победу венгерской и итальянской свободы.

## LANDOR AND KOSSUTH

L. Kéry

W. S. Landor followed the course of the Hungarian struggle for independence of 1848—49 with the utmost interest and showed on many occasions his admiration for L. Kossuth, the great revolutionary leader. The present article gives a survey of Landor's open letters and pamphlets published in connection with the Hungarian cause. His first remarks about the situation in Hungary are dated as early as 15 April, 1848. The key-position of the Eastern European countries which were ready to fight for their independence, and the imminence of a military conflict between despotism and republicanism, were equally obvious to him. During the struggle Kossuth's diplomats vainly tried to get into touch with the British government in order to obtain the political and economic support of England. After the dethronement of the Hapsburgs (14 April, 1849) Landor addressed an open letter to Kossuth not omitting to apologize for the indifference of the British government. When the revolution was ruthlessly suppressed he indignantly exposed the cruelties of the Austrian General Haynau in an open letter. Kossuth's first visit to England in the year 1851 gave Landor a good opportunity to show his admiration. He organized a reception committee in Bath and sent its warm greetings to Kossuth. A correspondence ensued between the statesman and the poet in *The Examiner*. Before Kossuth's departure for the United States Landor published a pamphlet entitled *Tyrannicide* «for the benefit of the Hungarians in America». The first part of this was written in verse and expressed the view that the oppressed had a natural right to get rid of their oppressor, even by killing him, if necessary. In the original edition the poem was followed by a series of remarks in prose on the same subject, only in more violent terms, supplemented by an eulogy on Kossuth. These notes have been omitted both in the subsequent editions and in *The Complete Works of W. S. Landor* (London, 1927—36). So it is the first time this piece of Landor's prose appears since its original and suppressed publication in 1851.

In 1855 Landor wrote a plea on behalf of Kossuth and sent it, rather unwisely, to *The Times*, a paper which had shown a good deal of hostility towards the Hungarian «rebels». This had an unfortunate result and led to an estrangement between the two proud men. And although we cannot discover any in the succeeding years, poem or article of Landor's praising Kossuth as unreservedly as before, we find him dedicating his volume *Dry Sticks Fagoted*, 1858, in print as follows: «W. S. Landor to L. Kossuth, President of Hungary». In 1860 Landor addressed Kossuth once more in an open letter: «There are now in existence two men whose glory will be eternal. I would not offend your delicacy by naming one of them; the other is Garibaldi... Twin stars are now in the ascendant which will guide Hungary with Italy through the tempest.»

## ВЕНГРИЯ В ЖУРНАЛЕ ЭМИГРАНТОВ НА О-ВЕ ДЖЕРСИ

(с 30 ноября 1853 г. по 1 декабря 1855 г.)

О. Шюпек

Автором собраны заявления, помещенные в журнале *L'Homme*, изданном на о-ве Джерси, и касающиеся попыток освобождения Венгрии после провала освободительной войны 1848—49 годов.

Выдающийся исследователь Виктора Гюго — Жан Делаланд предоставил в распоряжение автора свою коллекцию, благодаря чему автор, опираясь на самые автентичные документы, мог осветить эту мало или неправильно обсужденную проблему.

Обследуя условия возникновения еженедельника *L'Homme*, автор подчеркивает роль Виктора Гюго в формировании идеологического облика журнала. Он, однако, не упускает из виду и влияния венгерских эмигрантов, особенно Кошута. Лайош Кошут, став, начиная со второго года издания, сотрудником журнала, не переставал обращать внимания на важность участия Венгрии в подготовке новой борьбы за свободу.

Учитывая величие и революционный оптимизм эмигрантов, автор подвергает критической оценке их утопистическое мировоззрение. Материал очерка тесно связан с политической жизнью современной Европы, вследствие чего он дает повод для анализа реакционного отношения современных европейских государств к идее «всемирной демократии» эмигрантов.

(du 30 novembre 1853 au 1er décembre 1855.)

O. Süpek

L'enquête de M. Ottó Süpek passe en revue la série d'opinions des émigrés, parue dans l'hebdomadaire L'Homme sur les tentatives libératrices concernant la Hongrie d'après 48. C'est grâce à l'offre généreuse de l'érudit M. Jean Delalande possesseur de L'Homme et connaisseur et admirateur fervent de tout ce qui concerne Victor Hugo — qu'il lui fut possible de mettre en lumière d'après les documents les plus authentiques ce problème jusqu'ici mal éclairé ou partiellement connu.

Outre cela, l'auteur en sondant les circonstances d'origine de L'Homme établit le rôle prépondérant de Victor Hugo dans l'activité idéologique de l'hebdomadaire, mais en même temps il y souligne l'influence de nos réfugiés et en particulier de Lajos Kossuth qui, collaborateur dès la deuxième année y met en relief l'importance de la Hongrie dans les aspirations d'une nouvelle guerre d'indépendance.

Tout en tenant compte de la grandeur d'âme des émigrés et de leur optimisme révolutionnaire, M. Süpek traite leur activité d'un oeil critique en ce qui concerne leur conception du monde utopique. La matière de l'enquête est fondée sur l'atmosphère politique de l'Europe contemporaine et comprend ainsi l'analyse des ressorts secrets de l'attitude réactionnaire des Etats européens à l'égard de la «démocratie universelle» des réfugiés.

## ЮНОШЕСКИЕ СТИХИ ГВИЕЗДОСЛАВА НА ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ

Л. Сиклаи

Исходя из анализа юношеских стихов Гвиездослава, написанных на венгерском языке, автор выступает против словацкой и венгерской националистской и космополитической оценки Гвиездослава.

Поэт учился в Мишкольце и Кежмарке. Бодрое настроение его мишкольцских стихотворений сменяется в Кежмарке настроением одиночества, печальной уединенности. Изменение тона его стихов автор приписывает не только отроческому возрасту, но и тому, что, уехав из Мишкольца, где поэт жил в более деревенской, уютной среде патриархального характера, он попал в прохладный мир кежмарокских горожан. Здесь, среди хвастливых горожан сын бедных родителей начинает интересоваться социальными вопросами, приходит к сознанию противоречия между бедностью и богатством. Сначала юноша огорчается, горя о том, что отец и мать, погруженные в тяжелой работе для приобретение средств на существование, его не понимают, но вскоре именно описанием их жизни, привязанностью к отчужденному дому, приходит поэт к изображению жизни словацкого народа и посредством его работающих в трудных условиях родителей сплавляется с трудящимся словацким народом. Идеи народа и патриотизма утверждаются в нем в годы учения, когда он знакомится с венгерскими классиками (Кельчей, Вёрёшмарти, Петефи, Арань). В 1868 году он начинает писать словацкие стихи. Переход, однако, происходит не без конфликта. Известно, что венгерские националисты старались привлечь его к себе, отдельные же словацкие меценаты пытались завоевать его на сторону словацкого национализма. По мнению автора стихотворение *Na smienenie*, в котором он пишет: «Протяните руку, давайте будем хорошими друзьями, двух наций верными братьями», отражает уже развязку конфликта. В это же время он выражает подобные мысли и на венгерском языке в своем стихотворении *Testvériesülés* (по-братски). Значит, Гвиездослав провозглашает, еще в начале своей карьеры, братство угнетенных словацкого и венгерского трудовых народов, и, хотя стал поэтом словацкого народа, не стал националистом, а отвернулся лишь от надменного «мадьярничания» господствующего класса. По мнению автора можно было заранее предвидеть, что он станет словацким поэтом, ведь и на его венгерских стихах сильно отражалось настроение словацкой народной поэзии, словацкого народного быта. Гвиездослав служит прекрасным примером того, что произведения наших передовиков связывают нас с соседними народами, а не разделяют от них. Позже он сам стал самым выдающимся словацким переводчиком Петефи и Араня.

## T A R T A L O M

<i>Balázs János</i> : A goliárdság emlékei a magyar szókincsben.....	97
<i>Kardos Tibor</i> : A trufa. Egy régi magyar irodalmi műfaj jellege és európai összefüggései...	111
<i>Turóczi-Trostler József</i> : Szenczi Molnár Albert Heidelbergben II. rész.....	139
<i>András László</i> : A Jágó kérdés.....	163
( <i>Horányi Mátyás</i> : A commedia dell'arte társadalmi háttere II. rész.....	177
<i>Gáldi László</i> : Az orosz vers funkcionális problémái.....	185

### Kisebb közlemények

<i>Herczeg Gyula</i> : Lope de Vega arcképéhez.....	205
<i>Kéry László</i> : Landor és Kossuth .....	211
<i>Süpek Ottó</i> : Victor Hugo emigráns körének folyóirata és Magyarország.....	216
<i>Sziklai László</i> : Hviezdoslav magyar nyelvű zsengei.....	234

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Lutter Tibor</i> : »A költészet védelmében« (A Caudwell-vita).....	245
<i>Gáldi László</i> : Marcel Cohen : Le langage. Structure et évolution. La Culture et les Hommes	249
<i>Herczeg Gyula</i> : Giacomo Devoto : Profilo di storia linguistica italiana.....	252
<i>Dégh Linda</i> : Wolfgang Steinitz : Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten .....	260
<i>Nyirő Lajos, Diener Péter, Rév Mária, Popper Klára</i> : Az orosz irodalom története X. kötet (1890—1917) .....	263
<i>Csorba Tibor</i> : Stefan Zólkiewski : A lengyel irodalomkutatás fejlődése 1944—1954-ben..	268
<i>Mezei László</i> : Horváth János : Árpádkori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái.....	274 ✓

### Figyelő

A világirodalom oktatásának problémái az ELTE Nyelv- és Irodalomtudományi Karán...	279
Irodalomtörténész aspiránsképzés az ELTE Nyelv- és Irodalomtudományi Karának modern nyelvi tanszékein .....	280
Akadémiai hírek .....	281
Világirodalmi dokumentáció.....	281
A klasszikusok nagyobb megbecsüléséért.....	282
<b>Idegennyelvű összefoglalók.....</b>	<b>284</b>

*Ára : 14,— Ft*

*Előfizetés egy évre 40,— Ft*

### A III. SZÁM TARTALMÁBÓL

*Debreceni Pál* : A satírikus drámai ábrázolás a szovjet és magyar színpadon.

*Korompay Bertalan* : A jokulátor-kérdés az Igor-ének megvilágításában.

*Pálffy Ede* : Neculuța, a román munkásosztály költője.

*Lakits Pál* : Stendhal.

*J. Dolansky* : Petőfi a csehszlovák irodalomban.

*Sallay Géza* : Gramsci és az olasz irodalomtörténetírás

*Vargyas Lajos* : Betűrím a magyar népköltészetben és a rokon népeknél.

*D. Dömötör Tekla* : A magyar Lázár-dráma nagyszebeni előadásához.

*Komor Ilona* : Egy svájci német író Tell-eposza.

*Herczeg Gyula* : Nyelv- és nyelvjárás viszonya Spanyol-Amerikában.

*P. G. Brewster* : A két nővér c. ballada néhány szláv változata.

## Petőfi és a cseh-szlovák irodalom.\*

JULIUS DOLANSKÝ

Számunkra, csehek, szlovákok és általában szlávok számára Petőfinek különösen nagy jelentősége van. Nemcsak közelebb hoz a magyar irodalomhoz és a magyar néphez. Rajta keresztül mérhetjük le és hitelesíthetjük viszonyunkat a magyarsághoz és közös viszonyunkat a társadalom általános fejlődéséhez.

Abban az időben, amikor Petőfi élt, a magyarság és úgyszólván az egész szláv világ között látszólag áthidalhatatlan szakadék tátongott. Közép-Európában a XVIII. századtól kezdődően valamennyi államunk megújulásának korát élte. A szlávság egy része ősidőktől fogva Magyarország területén élt és a dél-szláv emigráció további hullámaival még erősödött. Az egész magyar Dunamentének egyenletes volt a gazdasági, politikai és kulturális érverése, bár hosszú évszázadokon keresztül leggyakrabban a magyarság volt teljes túlsúlyban. Csupán az újkor megújódása a kapitalizmus térhódításával mélyítette ki, és mélyítette el a régi szakadékot. A burzsoá nacionalizmusok ellentétes érdekei összeütköztek egymással. A nemzetközi történelemnek ezt a fejezetét még alaposabban meg kell világítani és meg kell írni.

Száz évvel ezelőtt, Petőfi korában, a helyzet világosan kialakult. Az egyik oldalon állottak a magyarok a bécsi centralizmus elleni szabadságharcukkal. A másik oldalon harcoltak a volt Magyarország összes nem magyar nemzetiségei, saját szabadságukért, a magyar mágnások feudális elnyomása ellen. Magyarország szláv nemzetiségei — a szlovákok, ukránok, szerbek és horvátok — megújódási törekvéseikben természetes támaszra találtak a többi szláv nemzetekben.

Az 1848–49. év forradalmi eseményei forrásba és mozgásba hozták a középeurópai katlant és alaposan felkavarták. Mi csehek, ma már az egyik legnagyobb történelmi tévedésnek tartjuk Palacky felfogását: törekvését Ausztria fenntartására és megerősítésére, állítólag a kis szláv népek fennmaradása érdekében. A reakciós császári Bécs ügyesen ki tudta használni az alattvaló országok egyenletlenségét és politikai szervezetlenségét. Az események feltartóztathatatlanul sodródtak előre. Amint remélték, kitört a szerb felkelés Dél-Magyarországon, fellázadtak a horvátok. A magyar felkelés vezére, a liberális demokrata Kossuth rövidlátó nacionalista politikájával hozzájárult az ellentétek elmérgesedéséhez. Ismeretes, hogyan fogadta a magyarországi szerbek követségét, amikor azért jöttek hozzá, hogy Magyarország keretében nemzeti önkormányzatuk ügyében előzetesen egyezkedjenek vele. Sértő hangon beszélt »ama rácok ostobaságáról, akik nemzetnek képzelik magukat, holott nem mások, mint egy csoport hajdu«. Maga jelentette ki, hogy »egyedül a kard dönthet.« Késői volt a magyar burzsoázia bánata, amikor már felkeltek ellene a többi elnyomott népek. Csak a politikai éretlenség, melyet a szűklátókörű osztály- és nemzeti önzés diktált, hajtotta az ausztriai szlávok vezetőinek többségét a habsburg-lotharingiai dinasztia reakciós táborába, a magyar forradalom ellen.

\*Részlet a szerző: Alexandr Petőfi básnik mad'arského lidu. V Práze, 1950 (Petőfi Sándor a magyar nép költője.) című művéből. IV. fejezet: Petőfi a my (Petőfi és mi).

A többi szlávok közül egyedül a lengyelek rokonszenveztek teljes szívükből Kossuth Magyarországaival. Hasorló helyzetben voltak akkor, mint a magyarok, sőt még rosszabbul állottak. Ők is a szabadság után vágyódtak. Nem gyógyultak még be a nemrégen, az 1830—31. évi novemberi forradalomban kapott sebeik. Nem csoda, hogy sok lengyel sietett a magyar forradalmárok segítségére. Legnevezetesebbek közülük Dembinski és Bem lengyel tábornokok. A cári Oroszország, Ausztria szentszövetségi társa megpecsételte a forradalom sorsát. Miklós beavatkozásának esett áldozatul Petőfi is.

Petőfi életében tehát a szláv nemzetek többsége, különösen az ausztriaiak, az akkori viszonyok természetes fejlődése folytán a barikádok másik oldalán volt. Úgy látszott hiába szól 1849 tavasza óta a párizsi »Nemzetek tribunálja«-ban Adam Mickiewicz lengyel emigráns szláv testvéreinek lelkiismeretéhez. A fiatal burzsoázia nem tudta ekkor Közép-Európa vegyes nemzetiségű sakk-tábláján érdekeit összehangolni a közös ellenség, a reakciós feudalizmus és centralizmus ellen. Nem tudta, mert nem is akarta. Hiányzott számára a tágabb nemzetközi látóhatár. S akadályozta benne az osztály- és nemzeti egoizmus.

Petőfi valóban őszinte és önzetlen internacionalizmusával szemben meg nem értés és sértődöttség volt csak benne. Láttuk, hogy ez az európai alkatú, öntudatos forradalmár égő magyar hazaszeretete mellett sem feledkezett meg soha a nemzetközi együttműködés gondolatáról. Lelkesen köszöntötte az olasz szabadságharcot. De egész életével és sorsával különösen közel állott a szláv népekhez.

Nem gyűlölhette a szlovákokat, akinek anyja szlovák származású volt. Bizonyára már gyermekkorában hallotta tőle a szlovák szavakat. Nincsenek még alaposabb értesüléseink Petőfi kapcsolatairól általában a szláv nemzetekhez és különösen a szlovákokhoz. Nem tudjuk, hogy mint tizenhatéves tanuló milyen mértékben ismerhette meg Selmechányán a szlovák környezetet és mennyiben vett tudomást 1838—39-ben, abban az egy iskolai félévben, annak a népnek megújhodási törekvéséről, melyhez őseinek egy része kétségtelenül tartozott. Büszke magyar hazafiasságból idővel eredeti szláv nevét, a »Petrovics«-ot szándékosan a magyar »Petőfi« névre változtatta. A szlovák nép közé, a szlovák vidékre 1845 nyarán jutott el, azon az ismert kiránduláson a Felvidékre. Az *Uti levelek* szemelvénye, mely rendelkezésünkre áll, nem bizonyítja azt, mintha Petőfi mélyebben érdeklődött volna a szlovákság, mint nemzet iránt. Amit észrevett, az a szörnyű szociális nyomor volt, mellyel ott lépten-nyomon találkozott. Kifejezetten erről írta: »Általában mentül inkább közeledtem a Kárpátokhoz, annál nagyobb szolgaságot láttam, s ilyenkor meg-eresztém képzetem szárnyait és leröpítém lelkemet szülőföldem rónáira, hol az emberméltóság a legalacsonyabb kunyhóban is magasan tartja büszke fejét.

Oh, felföld! csak azért emelkednek-e bérceid a felhőkig, hogy annál inkább szembe tűnjék lakóid görnyedezése? —«

A legnagyobb magyar költő eme szavai mint lángoló vád hangzottak a magyar feudális főurakkal szemben, akik szándékosan hagyták a koldussá tett szlovák népet a szolgaság sötétségében, a legkegyetlenebb szociális rabságban. Egyébként Petőfinek nagyon tetszett Szlovákia. Elragadta őt a »pompás, vad romantikus vidék«. Kereste benne a magyar történelem híres nyomait. Néha kisebb eset is foglalkoztatta. Losoncon pl. az ottani »hős fiúk« — tanulók — éppen agyonverték egy szegény csizmadia legényt. Ijesztő gúnnyal szól a néptribun ezekhez a »hősi fiatalokhoz«: »... borostyán a ti homlokaitokra, hazámnak ifjú bajnokai!« Amint láthatjuk, Petőfi védelmébe vette az elnyomott

és szenvedő népet nemzetiségi különbség nélkül. A magyar és szlovák földművesnek és munkásnak már akkor közös volt az ellensége: a nemesség és burzsoázia.

Katonai szolgálatából másfél évet töltött Petőfi délszláv vidéken, Zágrábban és Karlovacon. Nem ismeretes, közeledett-e ottan a horvátok között az 1840—41. években fellángolt horvát megújhodási mozgalomhoz, az illyrizmushoz. A forradalom idején azonban, amikor Jelasics horvát bán vakon a rekációs osztrák császárság szolgálatába állott, nem erősödhetett meg a magyar forradalmár rokonszenve a délszlávok iránt. Az oroszokat is — akárcsak az osztrákokat — Petőfi akkor ellenségeinek tartotta. Miklós Oroszországból nyilván nem ismert mást, mint a cári katonákat. Aligha ismert más Oroszországot, Puskin és Rilejev Oroszországát, Belinszkij és Gercen, Csernisevszkij és Nyekraszov Oroszországát. Éppen ebben a másik, új Oroszországban, mely nemcsak legjobb demokratikus fiainak szívében és agyában élt, hanem mely már a negyvenes években mély gyökereket eresztett a széles néptömegekbe, üdvözölhette volna Petőfi a szebb jövő örömteli földjét.

A szláv nemzetek közül Petőfi egyedül és őszintén a lengyeleket szerette. A lengyel emigránsokat bizonyára régen ismerte, már a magyar forradalom kitörése előtt. Már pl. 1845-ben, szlovákiai útja alkalmával találkozott Eperjesen egy fiatal lengyel száműzöttel és meghatottan írta erről: »Lejövet, amint a hegyoldalon pihentünk, mellénk sompolygott egy szegény lengyel fiú. Tudtuk, mit akar; mindnyájan adtunk neki valamit . . . . letérdelt s lábainkat akarta megcsókolni. Oh, emberiség, sülyedt emberiség, hol van megváltód?« — sóhajtott fel a magyar költő. A magyar szabadságharc legtermészetesebb szövetségesei a lengyelek voltak. Bem tábornokban Petőfi joggal tisztelte atyai barátját. A két hős között a forró bizalom és szeretet legszebb kapcsolata alakult ki. Igen, ez a lengyelekhez fűződő szívélyes viszony is bizonyítja, hogy a forradalmi Magyarország nagy internacionalistájában nem volt és soha nem is lehetett elvi ellentét, vagy ellenszenv a szláv nemzetekkel szemben, amint azt később a sovíniszta burzsoá sajtó szerette volna a közvéleménnyel elhitetni.

Hogyan viselkedtünk Petőfivel szemben mi szlávok? Nálunk, Csehszországban a magyar lángész közvetlen megismerése sokáig megghiúsult anyanyelvének nem kellő ismerete miatt. Többszörf idegen fordítások közvetítésére voltunk utalva. És tulajdonképpen mai nap sem állunk sokkal jobban. Költőink Petőfit rendszerint nemköltő tolmácsok segítségével fordították és azoknak prózai fordításait költötték át. Petőfi megismerését különösen a szlovák költői tolmácsok, az idegen irodalmakból elsősorban a német és szerb fordítások teszik részünkre lehetővé. [Egyelőre ez az eset e sorok írójánál is.]

Petőfi életében, száz évvel ezelőtt a mi országaink és Magyarország között távolról sem volt olyan áthághatatlan válaszfal, mint az első pillanatra látszik. A cseh nemzeti megújhodás elég élénken követte, mi történt Magyarországon a negyvenes években. Ismeretes, milyen visszhangot keltett Leo Thun gróf német nyelven írt broszúrája, ama ritka arisztokraták egyikeé, akik legalább némiképp érdeklődtek a cseh nemzeti élet iránt. Leo Thun 1843-ban, Prágában kiadta *A szlovákok helyzete Magyarországon* c. írását [vö. a kérdésről részletesen Karel Sláviček könyvében, *Český Repeal titkos politikai társaság 1848* (*Tajná politická společnost Český Repeal 1848*), Praha 1947, 51. o.]. Thun könyve az ismert fiatal magyar politikussal, Pulszky Ferenccei vitázott. Pulszky, az eperjesi születésű nemes, Kossuth nézeteit vallotta, melyeket éppen ebben az évben a magyar rendek pozsonyi országgyűlése elfogadott: a magyar nyelv

és magyar kultúra elsőbbségéről és uralmáról egész Magyarországon. Pulszky kijelentette, hogy a magyarok »rokonszenveznek a csehek sikereivel Csehországban, de soha nem engedhetnék meg, hogy a szlovákoknál is nemzeti öntudat keletkezhessek«. Ezért állítólag a tehetséges szlovákoknak, ha nem akarnak magyarrá válni, Palacky [!] és Šafarik példájára továbbra is Prágába kell menniük. Ezzel szemben Thun, nyilván Palacky hatására azt állította, hogy a kisebbségben levő nemzetnek is joga van az egyenjogúságra és az állam kötelessége neveléséről gondoskodni. A vita további folyamán Pulszky rámutatott, hogy milyen veszélyt jelentene Magyarország részére a szlovákok és a magyarországi délszlávok teljes nemzeti öntudata: a szlovákok állítólag szükségszerűleg arra törekednének, hogy Csehországhoz és Morvaországhoz csatlakozzanak, a magyarországi délszlávok pedig csatlakozni kívánnának az Ausztrián kívül eső délszlávokhoz. Ezt a magyarok bizonyára meg nem engedik.

Így közvéleményünket nem sok idővel a forradalom forró korszaka előtt a magyarországi nemzetiségi kérdés nyugtalanította. Emlékszünk még, hogy 1843-ban a pozsonyi országgyűlés idején, Petőfi is Pozsonyban volt.

De az ő neve nálunk csak a végzetes 1848. évben ragyogott fel először. S a februári forradalom hulláma hozzánk még hamarabb ért el, mint Magyarországra. Az emlékezetes gyűlés a Szent Vencel-fürdőben Prágában március 11-én volt. Budapest, mint ismeretes, csak néhány nappal később, március 15-én kelt fel. Eredményük azonban teljesen különböző volt. A mi cseh burzsoáziánk nem volt még politikailag annyira érett, hogy következetesen tudta volna védeni és megvédeni követeléseit. A munkásság törekvéseit a munka megszervezése és a munkabérek szabályozása iránt durván elfojtotta. Prága akkor megelégedett azzal, hogy akcióbizottságot választott és deputációt küldött ki Bécsbe. A püNKöSDi zavargások már teljesen kicsúsztak a kezéből. A magyarok sokkal felkészültebbek és politikailag érettebbek voltak. Mögöttük volt a nemzeti nemesség. Nálunk ilyen nem volt. A magyar burzsoázia, Kossuth vezetése mellett, legalább nemzeti szempontból radikális volt. A cseh nyárs-polgárság vezetői a döntő pillanatban ijedten elbújtak és a népet cserbenhagyták.

Csak néhány értelmiségi és haladó polgár olvasta akkor a »Cseh Repeal« titkos ülésein a francia és magyar forradalom híreit. Legfiatalabb negyvennyolcasaink közül kitörő harcos természetével és a szabadság iránti fanatikus szeretetével leginkább hasonlított Petőfihez Jozef Václav Frič, a fiatal tanuló. De ahhoz még túlságosan éretlen és kiforratlan volt, hogy magához ragadja a vezetést. Petőfi legközelebbi cseh kortársa, Karel Havlíček Borovský, aki csak egy évvel és két hónappal volt idősebb, mint a magyar forradalmár, túlságosan ragaszkodott Palacky polgári ideológiájához és legfőbb célkitűzése a burzsoá demokrácia kiméréje volt.

Petőfit nálunk elsőnek Karel Sabina fedezte fel és értette meg, aki pontosan kilenc évvel született magyar testvére előtt. (1813. december 29-én.) Sabina, aki később egyaránt hírnévre tett szert a *Lelki kommunizmusról* (*Duchovní komunizmus*) c. írásával, mint Smetana *A brandenburgiak Csehországban* és az *Eladott menyasszony*-ához írt librettóival, s aki végül is tragikus hírnévre tett szert árulásával, az 1848-as viharos évben — férfiúi erejének teljében — a leghaladóbb irányzatot testesítette meg. Már 1835-ben megkísérelte a »Fiatal Európa« forradalmi kör megalapítását. A negyvennyolcas évben állt legközelebb a munkássághoz. Nos, Sabina volt az, aki K. Kertbeny segítségével lefordította és a Večerní Novinyban (Esti Újság) 1848-ban közölte Petőfi tüzes forradalmi *Márciusi dalát*. Így jutott Sabina érdeme folytán még életében a cseh



talajra Magyarország forradalmi géniusza. Ha igaz az a jogosultnak látszó feltevés, hogy Petőfi anyja, családi nevén Hruz, a Fehér-hegy utáni cseh száműzöttek nemzetségéből származott, az ő hangjuk szólalt meg unokák és ükunokák nemzetségeinek hosszú sora után Magyarországról ősatyáik régi hazájához. Petőfi, a magyar költő, segítette *Márciusi dalával* felgyújtani a XIX. században leghíresebb »márciusunkat« — az első politikai feleletet Fehér-hegyre.

Az 1848-as forradalmat mi Csehországban még hamarabb elvesztettük, mint a magyarok. Windischgrätz hercegnek, az osztrák generálisnak egész könnyű dolga volt a cseh nép fegyveres felkelésével a prágai barikádokon, mert komoly katonai ellenállásra még nem voltunk eléggé érettek. A következő évben, 1849-ben már csak tétlenül szemléltük, milyen tragikusan omlott össze véres áldozataiban a magyar forradalom. S nem kétséges, hogy sok akkori hazafi cseh földön és méginkább Szlovákiában még örült is a magyarországi orosz intervenció sikerének. A szláv kölcsönösség ismét büszkélkedett az orosz hadsereg győzelmével, mely így az elnyomott magyarországi szlávok segítségére sietett: északon a szlovákokéra, délen a szerbekére és horvátokéra.

Első pillanatban szívesen megfeledkeztek arról, hogy Miklós cár kozákjai győzelmükkel a középkori osztrák feudalizmus elleni egyik legtöbbet ígérő felkelést fojtották el. Vezető politikusaink hittek még Palackyban, hitték, hogy a dunamenti Habsburg-monarchiát alkotmányos parlamenti úton át lehet alakítani szabad nemzetek szövetségévé. Csak, amikor Bécs megmutatta igazi arcát és a kroměříž-i országgyűlést elbocsátotta, későn vette magát észre Havlíčekünk is és keserű kijózanodással látta, hogy a bécsi urak milyen bectelen játékot játszottak vele ezekben a döntő években. 1849 márciusában ugyan már tele voltak a prágai utcák az »Éljen Kossuth!« feliratokkal. De ez már késő volt. Csak az új reakció fellépésekor ismertük fel, hogy már akkor, a történelem végzetes válaszütaján, a magyar forradalom oldalán, a feudális Bécs ellen, lett volna a helyünk.

Első »államférfi vizsgánk«, amikor évszázadok múltán ismét először jelentünk meg, mint aktív tényező az európai politika színterén, nem végződött sikeresen. De alapos tanulságot nyújtott nekünk. Ha az 1848–49. évig a cseh vezetők többsége lojálisan viselkedett Béccsel szemben és hallgatólag tűrte Ausztria létezését, mint látszólagos történelmi szükségszerűséget, a forradalmi események, s nevezetesen a Bach-reakció ideje után a csehek és Bécs viszonyának fő irányvonala alapján kezdett megváltozni. Csak mintha most kaptak volna hitelt a régebbi és új nemzetébresztők egyedülálló kritikus szavai, melyeket azelőtt az örültség jeleinek tartottak. Nem hiába beszélt már régen Dobrovský »ezekről a bécsi szamarokról«. Csak most jött meg a kedvük Jungmann és iskolája céltudatos taktikájához, akik lelkes oroszbarátságukkal előkészítették országaink közeledését a szláv világhoz, különösen Oroszországhoz, tekintet nélkül Ausztria keretére, de sajnos az Oroszországban uralkodó cári reakcióra való tekintet nélkül is. És csak most mutatkoztak meg valódi megvilágításban a cseh ifjúságnak a harmincas években kezdődő titkos forradalmi kísérletei, melyek kifejezetten osztrákellenesek voltak.

A fiatal cseh generáció, mely a közéletbe ebben az »élve eltemetettek« nehéz idejében lépett az ötvenes évek reakciós Bach korszaka idején, már egészen másképpen nézhetett a magyarokra, a magyar politikára és kultúrára. A magyarokhoz közelebb hozott minket Božena Němcová, aki akkor néhányszor átkelt a morva-szláv határon Magyarországra, hogy meglátogassa férjét, akit büntetésből helyeztek oda a forradalmi eseményekben való részvétel

miatt. Az ő »magyar« munkáit ebből a szempontból újból át kell majd értékelni. A fiatal cseh költők kikeresték most az európai irodalmakban a célzatosan haladó jelenségeket. Božena Němcová barátja, V. Č. Bendl csak most, az ötvenes évek elején fedezte fel Puskin »jakobinusságát«. Nagy figyelmet szenteltek a »Fiatal Németország« haladó íróinak, nevezetesen Heinének.

Nem csoda, hogy ilyen körülmények között a mi látóhatárunkon is hamarosan feltűnt Petőfi, az osztrákellenes felkelés tragikus áldozata. A rendőri elnyomás és a cenzúra ugyan gondoskodtak, hogy ebben az időben ne legyen sok folyóiratunk. És mégis igen jellegzetes, hogy éppen a két legfontosabb irodalmi közlönyünk, Mikovec *Lumirja* és *A Cseh Királyság Múzeumának Folyóirata*, éppen akkor hoztak szemelvényeket a híres magyar forradalmár cseh fordításaiból. M. Katz már 1854-ben kinyomatta a *Lumirban* Petőfi *Alkuját* (*Ovčák*) és A. Müller a múzeumi folyóiratban a *Tündérálmom* (*Čarovna noc*) és a *Boldogtalan voltam* (*Nešťastný*) című költeményeit. Jó közvetítő szolgálatot tettek Petőfi verseinek német fordításai. Német nyelven ugyanis már 1845 óta ismert volt a fiatal magyar lángész honfitársai propagandájának érdeme folytán. A bécsi folyóiratokban már ebben az évben közölt műveiből Á. Lux, aki egy év múlva összeállította az első szemelvényt Petőfi költeményeiből a német olvasóközönség számára. A mi Sabinánk, amint tudjuk, Petőfit Kertbeny német fordításaiból ismerte, melyek Prágában jelentek meg. De különösen feltűnést keltett nálunk az 1854. évi Petőfi antológia, *Alexander Petőfi-s Gedichte*, a magyar Szarvady Ferenc és az ismert német költő, Mórítz Hartmann tolmácsolásában. Abból jobban megismerhették Petőfit fiatal költőink, az ún. »májusi« generáció írói.

Nem egészen tíz évvel halála után így tért vissza hozzánk ismét a magyar génusz. Ez esetben bőségesebben és hatásosabban. Mindenkinek, aki ismeri irodalmi és publicisztikai tevékenységét, elsősorban szemébe ötlük az új cseh folyóirat címe *Életképek* (*Obrazy života*) [1858–60.]. Jos. R. Vilímek fiatal kiadó alapította és a fiatal Jan Neruda szerkesztette. Az *Életképek* körül csoportosult Neruda vezetése mellett a *Május* [Máj.] almanach új írói generációja. Több mint valószínű, hogy fiatal íróink irodalmi orgánumuk eme elnevezésével Petőfi *Életképei*hez való csatlakozásukat akarták kinyilatkoztatni, mely egykor a »Fiatal Magyarország« központja volt. A cím kiválasztására hatása lehetett ugyan a megemlékezésnek Mácha prózai írásának kedvelt címére (*Életem képei*). A *Május* költőjét tisztelő »májusi« generáció nyilván új irodalmi tűzhelyének nevében kívánta összekötni mindkét forradalmi hagyományt: a hazai irodalomét és az osztrákellenes felkelését.

Hogy Jan Neruda, aki akkor 25 éves volt, tudatosan kapcsolódott a magyar forradalmár példájához és a magyar forradalmi irodalomhoz, bizonyítja élő személyi kapcsolata Petőfihez. Alaposan megvilágította már ezt a kérdést 1932-ben Pavel Bujnák prof. (a *Neruda és Petőfi* című tanulmányban, Henuš gyűjtemény, Bratislava 1932. 223. o.) és utána röviden Mil. Novotný (*Neruda irodalmi találkozása Petőfivel* című cikkében, *Rudé Právo* 1949. július 31., 5. o.). Neruda nyilván el volt ragadtatva Petőfi költeményeitől, bár csak német fordításból ismerte őket. A *Temetői virágok* (Hřbitovní kvítí) szerzője, aki maga is proletár és lázadó volt, megtalálta bennük a rokonlelket. A dacos lázadás a nyárspolgári társadalom konvenciói ellen, hasonlóképpen a lírai benső hatalmas érzékenysége, mely megérzi a szabad ember hangulatának legfinomabb árnyalatait a szabad pusztában, legjobban megfeleltek Neruda sajátos művészetének, mely a társadalom éles kritikáját szolgálta.

Már az *Életképek* harmadik füzetében (1859 márciusában) Müller fordításában közölt Neruda két további Petőfi költeményt, a *Fa leszek, ha fának vagy virága* (*Chci být stromem*) és a *Poharamhoz* (*Vážím si tebe, sklenko má!*) című költeményeket. Maga újból átköltötte, mégpedig sokkal kifejezőbben, a lírai hangulatú *Tündérálom* című költeményt, mely telve van balladai feszültséggel. A költeményt »*Ó gyönyörű éj*«-nek (*O krásná noc*) nevezte el. Bár csupán a német fordításra hagyatkozhatott, jobban megközelítette a magyar eredetit, mint a német szöveg. 1859. szeptemberében az *Életképek* végül is Neruda Petőfi fordításainak egész ciklusát közölte *Képek és románcok Magyarországról* közös elnevezés alatt. Ezek a költemények *Lopott ló* (*Ukradený kůň*), *Alku* (*Ovčák*), *Pató Pál úr* (*Pán Pavel*), *A betyár*, *Fürdik a holdvilág* (*Loupežník*), *Farkaskaland* (*Dobrodružství vlka*), *Pusztai találkozás* (*Setkání se na pustě*) és *Jövedülés* (*Sen o smrti*). Mind a kilenc költemény, melyet Neruda Petőfiből kiválasztott és lefordított, többnyire már címével jelzi, mi bilincselte őt le leginkább a magyar lírikusnál. Csábította őt a független, szabad élet iránti szeretete, a varázslatos természeti jelenetek izgalmas egzotikuma, heves forradalmi lázadása a nyárspolgáriasság ellen, és öntudatos felülemelkedése a vélt »tekin-télyeken«. Petőfi, ez a »csodálatos virága a féktelen természetnek«, amint saját magát jellemezte, olyan hatással volt a cseh költőre, hogy Neruda saját verseiben is nem egyszer észlelni lehetett Petőfi költészetének visszhangját. Neruda *Vad hang* (*Divoký zvuk*) és *Mint az ugrásba* (*Jako do skoku*) című költeményei Petőfi közvetlen hatása alatt keletkeztek. A magyar költő példája nélkül nem írt volna olyan költeményeket sem, mint *A három kerékről* (*O třech kolech*), *Az önkéntes* (*Dobrovolník*), *Az állhatatlan társak* (Nestáli druhowé), *Elégikus játékok* (*Elégické hříčky*) vagy *A melníki szikláról* (*Z mělnické skály*).

Neruda különben nem volt nálunk az egyedüli, akire hatással volt a magyar pusztá felfedezése az irodalom számára, ami Petőfi érdeme volt. A hatvanas évek küszöbén a pusztá a cseh költők kedvelt témája. Énekelt róla a *Lumírban* 1860-ban és 1862-ben František Schwarz és Bohumil Janda Cidlinský is.

De Neruda még többet is tanult Petőfitől. Egyedül ő értette meg, mint alkotó költő, hősi jelenségének horderejét a nemzeti forradalom és politika számára. Ezt bizonyítja Neruda *Honvéd* című költeménye 1861-ből. Amint arra Mil. Novotný (a *Rudé Právo* idézett cikkében) felhívta a figyelmet, az *Életképek* volt szerkesztője még ebben az évben illegálisan elküldte a *Honvédről* írt költeményét Svájcba, ahol akkoriban J. V. Frič cseh emigráns Genfben kiadta osztrákellenes politikai lapját, melynek sokatmondó rövid címe *Čech* volt. Ebben az osztrákellenes *Csehben* Neruda Petőfi mintájára és képe szerint rajzolta meg a magyar honvéd hősi alakját, az 1848–49. évi forradalmárját. Fáradhatatlanul harcolt a magyar hős a haza szabadságáért. Csak az utolsó ütközetben, amikor látta, hogy minden elveszett és »a haza meghalt«, az utolsó golyóval saját életét oltotta ki. És Petőfi hőségének eme képéhez befejezésül Neruda keserű szemrehányást tett a cseheknek akkori állhatatlanságuk miatt:

Még nem tudunk meghalni érted  
Országunk, nemzetünk, arany szabadság,  
latolgatjuk csak Kalmár módra kárunk  
s ezért feledjük mind a haza hasznát.  
Még nem tudunk meghalni érted,  
még nem tudunk meghalni mint a férfi;

de a mi gyönyörű hazánk ha meghal,  
tovább hogy is tudnánk mi akkor élni?

Úgy gondolom, nem is lehet kétséges, hogy ez a gondolata a későbbi *Pénteki énekek (Zpěvy páteční)* szerzőjének Petőfi közvetlen visszhangja. Felhangzik benne az idézett forradalmi dal:

Hogyha el kell veszni, nosza,  
Mi vesszünk el, ne a haza,  
Előre!

És megrezdül benne Petőfi üzenete, hogy a szabadságharcosok halálával elvész a haza szabadsága is. Neruda egyike volt azoknak, akik a politikai hajnalhasadás új korszakának kezdetén a magyar forradalmár példája szerint ébren tartották nálunk a fegyveres felkelés gondolatát a szabadságért, és férfias hévvel ítélték el az óvatos burzsoá »kalmárkodást« értékeinkkel, melyekről a burzsoázia nemcsak Neruda idejében, de még azután is sokáig alkudozott. A cseh nyárspolgárság többségére már akkor érvényesek voltak Petőfi — Neruda szemrehányásai »gyáva önzésük« miatt, amiért készek voltak szűk osztályérdekeik miatt elárulni a nemzet, a haza és a nép érdekét. (Vö. Petőfi idézett költeményét *A magyar ifjakhoz* és *A szájhősök*.)

A cseh irodalom Nerudában közelítette meg legelevenebben és legdicsőbben a magyar lángész költészetének lényegét. A Bach-reakció vége felé egyúttal megnyitotta és erősítette a tüntető cseh-magyar együttműködés gondolatát. Az áruló császári Bécs önkényes és reakciós politikájával 1849-től éppen az ellenkezőjét érte el annak, mint amire törekedett: az 1848—49-es évek és »az élve eltemetettek kora« súlyos megpróbáltatásai után az ötvenes években a monarchia összes nem német nemzetét egyetlen osztrákellenes táborba egyesítette. Az osztrák hadsereg vereségei Észak-Itáliában Magentánál és Solferinónál 1859-ben mindörökre megpecsételték a lojális fekete-sárga osztrákság sorsát. Garibaldi győzelme és az 1860-as októberi dekrétum óta súlyos anakronizmus lett volna akármilyen »osztrák állam eszméjéről« beszélni. A császári Ausztriának akkor már meghúzták a lélekharangot. Még félévszázadon át a felszínen tartotta magát különböző fufangokkal és intrikákkal. De mindez már csak a haldokló középkor végső vonaglása volt, mely torz erőszakos kísérletekkel próbálta magát megmenteni.

A hatvanas évek elején úgy látszott, hogy Ausztria valamennyi elnyomott nemzetei egységes arcvonalat alkotnak Bécs ellen. Garibaldi győzelmes olasz zászlói a szabad Itáliáért folytatott harcban a Habsburg despotizmus ellen a példa követésére intettek. Az új kor és teljesen megváltozott viszonyok kifejezése volt nálunk a cseh *Sokol-egyesület*, melyet 1862 februárjában dr. Miroslav Tyrš és Jindřich Fügner alapítottak. A Sokol-ideológiában világosan visszatükröződött a cseh nemzet új politikai orientációja. A sokol-gondolatban határozottan és egyértelműen a fiatal szabad-gondolkodó Európa mellett, a feudális Ausztria ellen sorakoztunk fel. A vörös garibaldi-ing, az új sokol-viselet legfeltűnőbb darabja, nem hagyott kétséget aziránt, hogy a dunai monarchia északi részén is megalakul az elszánt harcosok arcvonala, akik csatlakoznak a forradalmi Itáliához Ausztria déli határain. Garibaldi oldalán harcoltak a magyar Kossuth-légiók is. Bécs minden oldalról körül volt véve a nyugtalan lázadó nemzetekkel.

Tyrš *Sokoljának* legnagyobb érdeme az volt, hogy a szervezett testnevelés útján katonailag előkészítette a cseh népet a fegyveres felkelésre. Tyrš így akarta pótolni azt, ami az évszázados hanyatlás után, 1848-ban az első történelmi összecsapás idején hiányzott nekünk: a nemzeti véderő kialakult gondolatát. Láttuk, hogy azt kívánta már Neruda is a *Honvéd* című költeményében. És eléggé ismert dolog, hogy a fiatal sokolok számára a nemzet iránti hűség és a férfias elszántság példaképei nemcsak Garibaldi olaszai voltak, de a csernogorai fiatalság és a fellázadt lengyelek is az 1863-as lengyel felkelés után. Még kevésbé vettük eddig figyelembe, hogy Tyrš sokol tanításainak gyökerei a magyar szabadságharc visszhangjával függenek össze. Kossuth 1848—49-es forradalmárainak, mint tudjuk, leghíresebb jelszava volt az: »Előre!« Erre költötte Petőfi híres menetdalát, ahol minden versszak végén felhangzott a refrén: »Előre!« Ezzel az »Előre!« szóval buzdította és ébresztette a magyar felkelőket 1849-ben Párizsból a »Nemzetek tribunáljára«-ról Mickiewicz. Tyrš, a *Sokol* alapítója, mint tizenhatéves diák részt vett a harcban a prágai barikádokon. Már akkor forradalmi lángban égett. Nem kétséges, hogy Közép- és Dél-Európa minden forradalmárainak népszerű jelszava (vö. az olasz »Avanti, popolo!«) mélyen emlékezetében maradt a prágai felkelés sikertelensége után. Tyrš újból felélesztette a hatvanas években és ezzel fejezte be 1870-ben a *Sokol* programját: »A mi feladatunk, irányunk és célunk«: »Ami a szándékunk és amit akarunk, nem lehet más, mint az, hogy csatlakozzunk a küzdők soraihoz, akik feltartóztathatatlanul törekednek olyan fennkölt cél után, akik rohannak előre a jelszavak jelszava után, mely így hangzik: Előre!« Ezzel a »minden jelszavak legkülönbjével« kezdődik a szlovén nemzeti himnusz is (»Naprej, zastava slave!« — »Előre dicsőség zászlaja!«). Ekkor már a szlovének is új életre ébredtek és 1864-től már ott is élő talajra talált a sokol-mozgalom. A fiatal Európa köre bezárult a feudális Bécs körül.

Ha ma megismételjük Tyrš sokol jelszavát »Előre, egy lépést sem vissza!«, ne felejtsük el, hogy benne tükröződik az európai forradalmárok évszázados elve egészen a viharos 1848—49-es évekig, a lángoló felhívás, melyet Garibaldi, Petőfi és Mickiewicz forradalmi szelleme szentelt meg. Petőfi ezzel lelkesítette a tizenkilencedik század új fiatal költőit is:

Előre hát mind, aki költő,  
A néppel tűzön-vízen át!

Petőfi haladó forradalmi Magyarországa, sőt Kossuthé is, a múlt század hatvanas éveinek elején nálunk is teljes megértésre talált. Az 1848-as év tévútja után, amikor még a március előtti megújhodott szlávság szűk előítéletei közt tapogatóztunk, megfelelő kapcsolatok nélkül a haladó világ többi részével, a Bach-reakció után egészen új utakra léptünk. A habsburg-lotharingiai feudalizmus és az osztrák centralizmus elleni öntudatos ellenállás akkor már nemcsak Ausztria többi elnyomott szláv nemzeteivel kötött össze minket, hanem újból közelebb hozott Magyarország felszabadulási törekvéseihez. Ezért alakultak 1848—49 után a viszonyok oly kedvezően nálunk Petőfi hősi jelenéségének megértéséhez. Ezért fordult költészetéhez Jan Neruda és iránta való rokonszenvét egészen a nyilvánvaló magyarbarátsáig fokozta. Ezért kapcsolódott Tyrš sokol mozgalma Petőfi és Kossuth forradalmi hagyományának eme jelszavához: »Előre!«. De a cseh-magyar kapcsolatoknak ezt a sokat ígérő fejlődését a nagy reményekre jogosító kezdet után csírájában elfojtották. Ez eset-

ben nem a mi hibánkból. A magyar nemesség és a magyar burzsoázia a hatvanas évek folyamán a szabadságért, a feudalizmus és osztrák önkényeskedő centralizmus elleni közös harc gondolata ellen hasonló árulást követett el, mint az ausztriai szlávok az 1848—49-es években. Bach bukása után önállóan és saját önző érdekében egyezkedni kezdett a császári Béccsel. Kezdeményezése annál rosszabb volt, mert már nem lehetett politikai naivitással vagy rövidlátással mentgetni vagy magyarázni. A porosz-osztrák veszített háború után győzött Deák műve, — létrejött az osztrák-magyar monarchia.

Az 1867-es év, az »osztrák-magyar kiegyezés« éve, amikor Európa újkori történetében a nemzetek elnyomását célzó egyik legsúlymentesebb szerződést kötötték meg, teljes fordulatot jelentett az összes szlávoknak Magyarországhoz való viszonyában is. Az akkori bécsi miniszterek egyikének gyászos emlékeztető kijelentése szerint, az osztrák-magyar monarchiában a szlávok ezentúl a falhoz lesznek állítva. A császári német Béctől nem is várhattunk mást. De Magyarországon az összes nem-magyar nemzetiségekkel szemben most szabad kezét nyert a nacionalista-sovoniszta magyar nemesség és burzsoázia. Energikusan és brutálisan használta ki hatalmát nemcsak a szlovákok, de hasonlóképpen a románok, horvátok és Magyarország többi szláv nemzetiségei ellen is. Kegyetlen uralmát erőszakos magyarosítással tetőzte be az első világháború végéig. A feudális dunamelléki monarchia fennállását néhány évtizeddel meghosszabbította, Petőfi, sőt a liberális Kossuth szellemével is ellentétben, aki az új viszonyokkal sohasem békélt meg és haláláig önkéntes emigrációban maradt.

Magától értetődik, hogy ilyen körülmények között alapjukban véve változtak meg kulturális kapcsolataink feltételei Magyarországhoz. A cseh-szlovák testvériség most egyúttal kifejezetten magyarelles színezetet kapott. A magyar kultúrához való közeledésünk ügyének nem használt hagyományos rokonszenvünk az üldözött magyarországi horvátok és szerbek iránt. A magyar irodalomból csehre ebben az időben igen keveset fordítottak le. És a cseh irodalom, melyet az első világháborúig túlnyomó részben a burzsoázia irányított, nem mutatott élénk érdeklődést az olyan forradalmi költő iránt, mint amilyen Petőfi volt. Különben őt is úgy állította be az akkori magyar irodalomtudomány és kritika, mint kifejezetten a magyar nacionalizmus költőjét, úgy, hogy ő is az ellenség táborába került.

Annál inkább kitűnik néhány lelkes ember, akik 1867 után is hűek maradtak Petőfihez. Hogy akkor nem tűnt el teljesen látóhatárunkról, az František Brábek professzornak (1848—1926), a magyar irodalom lelkes propagátorának egyedüli érdeme. Ő maga ugyan nem volt költő, de szerette Petőfit és kétszer is meg tudta nyerni számára kora legjelentősebb egyéniségeinek érdeklődését. Az ő segítségével fordított Petőfi költeményeiből már a hatvanas évek végén az akkor még fiatal újságíró Karel Tůma (1843—1917),<sup>1</sup> a *Národné Listy* (*Nemzeti Ujság*) szerkesztője és a sokoldalú szövegeinek népszerű szerzője; tőle származik a liberális új-husztizmus népszerű dala a *Fellángolt a határ*. Fr. Brábekkel együtt adta ki K. Tůma 1870-ben Gréger kiadásában Prágában az első terjedelmes cseh gyűjteményt, *Petőfi Sándor költeményeit*. Hogy milyen kedvező fogadtatásra talált Brábek kezdeményezése, legjobban bizonyítja Neruda lelkes cikke a *Národné Listyben*, 1871-ben.

Neruda, Petőfi költészetének régi rajongója, a dualisztikus osztrák-magyar kiegyezés után sem vesztette el régi rokonszenvét a magyar forradalmár iránt. Nem sokkal ezelőtt, 1869-ben személyesen is ellátogatott Magyarországra,

amikor keleteurópai útvjáról visszatérőben megállapodott Budapesten és onnan kirándult Egerbe is. Benyomásait néhány feuilletonban festette le. Petőfiről a *Pesti levelek*ben emlékezett meg. Már a »magyar« névben »rózsák remegését, csalogány dalát és Petőfi vágyódó szerelmét« érezte, de ugyanekkor »a győzelmes hős erejének dörgését és a *Szózat* halálos elszántságának dobbanását«. Az akkori Magyarországra azonban kritikus szemmel nézett, és *A pesti kálvárián* (*Na pešťské Kalvárii*) című költeményében meghatottan gondolt a szlovák-ság sorsára. De mindemellett, amikor újból olvasta Petőfit Tuma és Brábek cseh fordításában, a csodálat olyan hangján írt róla, hogy nem habozhatunk legalább rövidített alakban idézni, ahogyan azt már Pavel Bujnák megemlítette (235. oldal):

»Hogy Petőfi megjelent irodalmunkban és ahogyan megjelent, rendkívüli eseménynek tartom. Nem tudom, az egész világirodalom melyik költője volna nekem kedvesebb Petőfinél, aki nem klasszikus, valóban nem az, hanem csak és kizárólag Petőfi, vagyis: a szerelem, a hazaszeretet és szabadság legtüzesebb énekese!

Petőfi az a gyémánt kapocs, mely a magyar irodalmat a világirodalomhoz kapcsolta. A nagyszerű, tüzes magyar népnek nincs nagyobb fia, mint ő és nem volt szerencsésebb napja, mint az a nap, amelyiken Petőfi megszületett számára. Ennek a nemzetnek gyönyörű tulajdonságai vannak: megkapó tűz, mély érzés, nagy vendégszeretet, még nagyobb őszinteség, a haza és szabadság önfeláldozó szeretete, s midez alatt valami titkos, örökös szomorúság, meghatott, elégikus hang; és mindezek a tulajdonságok Petőfiben eszményi kifejezést nyertek, kikristályosodtak, elérték költői megtestesülésüket. Ha a világon semmit sem tudnánk erről a nemzetről és csupán Petőfi költeményeit ismer-nénk, mégis ismernénk még a legfinomabb idegrezdülését is a nemzetnek. Hol van a mi Petőfink?

Előbb szegény színész volt, majd szegény költő. De nagyon hamar híres költő lett belőle. Híressé kellett válnia, lelke érezte saját erejét, sas tekintete az örök csillagokban olvasta saját örökkévalóságát.

Hogyan ajánljam Petőfi költeményeit? Munkáinak cseh nyelven most megjelenő szemelvényeiből nálunk is éppen eléggé ismert lesz — talán túl sok is lesz majd az epigonokból. Egyelőre csak azt kell mondanom; ha szép román-cokat akarsz olvasni, olvasd Petőfit, ha lelkes himnuszt akarsz a hazáról, ha víg dalt, ha szerelmi dalt, ismét csak Petőfit olvasd. Mert Petőfi tudott vidám lenni és szeretni is. A vidámság ugyan rövid volt, a szerelem boldogtalan, de ő nem csak egy serleg mellett, nem csak egy rózsának énekelt...

Ehhez még hozzájárul, hogy Petőfi az ideális szabadság dalnoka volt, a hatalmat csak most követelő nemzet dalnoka, — hol tudnák őt jobban meg-érteni, mint nálunk?»

Neruda eme nyilatkozata Petőfiről 1871-ben a legszebb és legőszintébb, amit nálunk valaha is írtak a tett, gondolat és szó nagy magyar forradalmárjáról. Neruda amellet állt ki, akit az egész világirodalomból legjobban szeretett, jobban mint magát Heinét, a saját és Petőfi közös példaképét. Petőfi szemével nézett az egész magyar nemzetre. Virágzó fiatalságának szerelmes szemével látta őt, benne látta a magyar nép legnemesebb tulajdonságait abból a korból, amikor az egész magyar nép harcra kelt, nemcsak saját szabadságáért, hanem minden elnyomott ügyéért. A hetvenes évek elejére, úgyszólván negyed évszázad múlva, elhozta Neruda annak a koratavaszi időnek hangulatát, mely 1848 előtt mozgásba hozta a forradalmi Európát és melynek lehelete éltre kel-

tette a Bach-korszak temetőinek fojtó csendjét. »Hol van a mi Petőfink?« — kérdezte Neruda. Hitte, hogy nálunk jobban megértik a magyar szabadság költőjét, mint bárhol másutt. A bővebb szemelvényes fordítás valóban »rendkívüli esemény« volt számára és a *Balladák és románcok* későbbi költője azt várta, hogy nálunk egyszerre számos Petőfi követő támad.

Neruda reményei nem teljesedtek. Az idő közben már nagyot haladt. Valami közben megváltozott a világon és az új költői generáció már más utakon járt. De Neruda forró hitvallása Petőfi mellett, ez az egyedülálló, nem mindennapi visszhang, bizonyítéka annak, hogy a magyar génusz mily mély gyökereket vert a legdrágább cseh szívek egyikében: Neruda szívében. Férfias szeretet volt ez, és mindkét félnek dicsőségére válik.

Hogyha hálásak vagyunk František Brábeknek azért, mert a Karel Tůmával közösen készített fordítás még egyszer megpendítette Neruda szívében Petőfi költészetének húrjait, és oly elragadtatott vallomásra készítette, ugyancsak hálásak vagyunk Brábeknek azért is, hogy sok évvel később sikerült megnyernie a múlt század vége leghíresebb cseh költőjének, Jaroslav Vrchlickýnek érdeklődését a magyar irodalom iránt. Vrchlický már egész más generációhoz tartozott és nem tételezhető fel, hogy a magyarság iránti különös személyi rokonszenvből fordult volna a magyar irodalom felé. A »lumiri irányzat« legkimagaslóbb képviselőjének kutató »kozmozopolitizmus« arra törekedett, hogy az egész emberiség világkultúrájának minél szélesebb körét fogja át. Vrchlický még kötelességének tartotta, hogy »ablakot nyisson nekünk« a világba. Hogy éppen ő határozta el magát arra, hogy Brábek magyar fordításait átköltse, ez, gondolom, annak bizonyítéka, hogy a magyar irodalommal nálunk sokáig nem törődtek, és a prágai Károly egyetem világirodalmi tanára legalább némi-képpen ki akarta küszöbölni az egyik legközelebbi szomszéd nemzethez való viszonyunkban mutatkozó hiányt.

Arany *Buda halála* (1897) után tehát Jaroslav Vrchlický a *Világköltészet gyűjteménye* (1907 és 1912) részére megalkotja *Petőfi Sándor Költeményeinek* új fordítását. A cseh olvasóközönség ezzel kezébe kapta a *János vitéz* fordítása mellett (Vrchlickýnél »Hrdina János«) és *A helység kalapácsa* csehesített szatíráján kívül Petőfi lírájának eddig legterjedelmesebb válogatását. Jelentős számban képviselve vannak benne a magyar génusz sokoldalú művészetének legkülönbözőbb fajtái és témái. De a fordítás nem tökéletes. Vrchlickýt nyilván akadályozta az idegen közvetítés. Meg kellett elégednie Brábek tolmácsi segítségével, mert maga nem tudott magyarul. Nem tudta ezért megközelítőleg sem kifejezni az eredeti könnyedségét és dalának egyszerűségét. Kifinomult cseh parnasszista temperamentumával különben is mérföldnyi távolságra volt a magyar néptribun átütő közvetlenségétől. Abban az időben, amikor Vrchlický átköltötte Petőfit, már régen maga mögött hagyta az ötvenedik évet. Már túlhaladta költői zenitjét, és nem tudta beleélni magát a magyar forradalmár fiatalos, tüzes fantáziájába és beszédébe. Fordítása bágyadtan és erőtlennül hat. Többnyire papírszagú verbalizmustól és akademizmustól zörög. Nem csoda, hogy az új költői generációnál, közvetlenül az első világháború előtt, nem keltett élénk visszhangot. Nem volt meg benne a lázadó Petőfi alkotó ereje, és az akadémiai közlemények merev hűvösségére volt kárhoztatva.

Mennyire különbözött a kevésbé igényes, de sokkal elevenebb *Magyarországi képek és románcoktól*, melyeket ötven évvel Vrchlický előtt Jan Neruda nyilvánosságra hozott! Azáltal Petőfi valóban a cseh irodalom élő és szerves részévé vált. Most, a cseh burzsoázia háború előtti fejlődésének tetőpontján.



a cseh irodalomtörténet reprezentatív pantheonjába helyezték, mint bebalzsamozott múzeumi múmiát. Az élő magot ki kell belőle fejteni. Vrchlický oroszánkarmai többnyire haszontalan körmöcskékké tompulnak és olvadnak le, melyek Brábekre vallanak. De mindeme hiányosságok mellett is: Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas. Vagyis: Köszönjük meg František Brábeknek, hogy nálunk újból felidézte Petőfit, ezt a hatalmas költői jelenséget. És köszönjük meg Jaroslav Vrchlickýnek, hogy a jó szándékhoz nevét adta.

A többi szláv népeknél, Magyarország legközelebbi szomszédságában Petőfinek aránytalanul nagyobb sikere volt, — egyenesen elemi hatása volt a szerb irodalomra. Nem tudta ugyan még elérni közvetlen kortársát, a fiatal Branko Radicsevicsét (1824—53), aki idő előtt távozott, alig adta meg a modern szerb költészetnek alapjait. Mély hatást gyakorolt azonban két kiváló költő művészi fejlődésére: Djura Jaksicséra (1832—78) és Jovan Jovanovics Zmajéra (1833—1904). Mindketten Magyarországon születtek, a későbbi szerb Vajdaságban: Jaksics Bánátban (a szerb Crnjbán), Jovanovics Zmaj Újvidéken. Mind a ketten magyar iskolába jártak. Mind a kettőjüket már tanuló korukban megkapta a varázslatos lírikus és tüzes forradalmár magával ragadó jelensége. Mind a ketten Petőfitől tanulták a verselés virtuozitásának titkait. Az álmodozó tájképfestő Djura Jaksics inkább érzékeny hangulatosságát és tüzes hazafias pátozát, Jovanovics Zmaj pedig népdalainak egyszerűségét és éleshangú politikai dalait. Zmaj mindjárt pályája kezdetén Petőfi mellé állt a terjedelmes *János vitéz* (*Vitéz Jovan* 1860) eposz sikerült fordításával. A hatvanas évek »szerb fiatalságának« mindkét élenjáró költője meghonosította és megerősítette Petőfi tartós kultuszát a déli szlávoknál, különösen a magyarországi szerbeknél és horvátoknál. A szerb prózában kitűnően megragadta a társadalmi környezetet, melyben az 1848—49-es forradalmi évek Petőfi generációja felnőtt, Petőfi szerb kortársa és fiatakorában gyakran életsorsának távoli társa, Jakov Ignjatovics (1824—1888), a Pest melletti Szentendre szülötte. Ignjatovics félig-meddig önéletrajzi regénye a *Vása Rešpekt* (1875-ből) szemléletes képét adja a magyar forradalom viharos évei mozgalmas légkörének és egyúttal feledhetetlen népi típusok egész sorát festi az akkori Magyarország tarka nemzetiségi és társadalmi zűrzavarából. Mint Ignjatovics kalandos hőse Vása Rešpekt, úgy fejlődtek ki kétségtelenül Petőfi barátai is. Ilyen nyárspolgári társaságban, mely tele van apró intrikákkal és nagy büntettekkel, mely társadalmilag ellenségesen áll szemben a szabadságszerető emberek minden bátor kezdeményezésével, élt ő maga is.

Szlovákiában közvetlenül életében nem lehetett Petőfi költészetének jelentősebb visszhangja. Az 1848—1849-es évek forradalmi eseményei élesen elválasztották egymástól a két földrajzilag legközelebb levő nemzetet, melyek közel ezer éve telepedtek le a Dunamedencében és melyeket a feudális szolgarendszer két kiengesztelhetetlen táborra, az elnyomó urakéra és az elnyomott népére osztott. A Petőfi iránti érdeklődést Szlovákiában mégis felkeltette annak tudata, hogy a legnagyobb magyar költő anyai ágon a szlovák nemzetből származott és hogy szülőhelye, Kiskőrös, nagyrésztben szlovák település volt. A fiatal szlovák nacionalizmus emellett szívesen megfeledkezett arról, hogy az ember nemzeti hovatartozandósága felől nemcsak az ősök vérségi eredete határoz, és hogy Alexander Petrovics — Petőfi Sándor magát mindig, kezdettől fogva magyarnak érezte. Ez előtt a kétségtelen tény előtt maguktól elesnek a burzsoá sovinizmus felé hajló összes ellenvetések. Szlovákia természetesen joggal lehetett büszke arra, hogy a lángeszű magyar forradalmár egész életsorsa

oly közel volt a szlováksághoz és a szlovák »Felvidékhez«. Kora gyermekkorában nemzetiiségileg kevert magyar-szlovák környezetben, forró szeretete anyja iránt, féléves tanuló ideje Selmechányán, pozsonyi tartózkodása és tátrai utazása, ma mindez még közelebb hozza Petőfit a szlovákokhoz és Csehszlovákiához. Ez még kedvesebbé és drágábbá teszi nekünk Petőfit. Megerősíti azt a meggyőződésünket, hogy az országok és nemzetek közötti határok, éppen úgy mint az emberi személyi sorsok és kapcsolatok, a népi demokráciákban nem azt a célt szolgálják, hogy a népeket és nemzeteket egymástól elválasszák, hanem hogy közelebb hozzák és összekapcsolják. Petőfi kezdettől fogva egyike a legszebb és legszilárdabb összekötő kapcsolatoknak.

Költészete alig jutott el jelentősebb mértékben valamelyik szlovák kortársához. Már Štefan Krčmériy *Emberék és könyvek* (Ludia a knihy) című könyvében (Bratislava-Praha 1928, *Petőfi és Madách* című jubileumi cikk, 108. o.) megemlíti, hogy éppen Szlovákiában Petőfinek olyan rokonlelke élt, amelyet akkor sehol máshol nem talált volna egész Magyarországon: ez volt Janko Král'. Janko Král' (1822—76), aki csak pár hónappal volt idősebb Petőfinél, természetesen és kalandos, nyugtalan temperamentuma folytán úgyszólván idősebb fivére lehetett volna a magyar lázadónak. Ugyanúgy szerette a szabadságot és a szlovák hegyek és fennsíkok szabad emberei között kereste és érzelmeinek túláradozó folyamát forradalmi erejű énekbe öntötte. De az elnyomott Szlovákiában hiányzott számára az élő talaj és a fejlettebb társadalmi környezet, hogy sas-szárnyakkal repülhessen a tátrai szülőföld tájai felett és mint üstökös ragyoghasson. A két évvel idősebb Andrej Sládkovič (1820—72) túlságosan komoly volt és nem szerette Petőfit »bujasága« miatt. De egy oldalról mégis közeledett hozzá: a nép iránti szeretetével és a magyar múlt történelmi témáival, melyeket azonban a buzgó szlovák hazafi szempontjából fogott fel.

Nem tudom, sikerül-e majd egyszer kapcsolatot találni a magyar *János vitéz* (1845) szerzője között és a mi Jánošíkunkról szóló szlovák szerzemények között. 1846 után írta Samo Chalupka (1812—83) *Jánosik története* (*Janošíkova náumka*) és az ifjabb Jan Botto (1829—81) az *Ének Jánosikról* (*Píseň o Jánošíkovi*) című költeményt, melyet később átdolgozott *Jánosik halála* (*Smrt Jánošíkova*) címen. Ámbár Petőfi meséjének magyar Jánosa és a népi mondák szlovák Jánošíkja lényegében különböző típusok, kétségtelen, hogy sokkal több hasonlóság van köztük, mint csupán nevük egyezése. Mind a két népi hős, a szlovák is és a magyar is, a nemzeti népi ideál férfias erényeit testesítette meg és harcosan fordultak az új kizsákmányolók ama társadalmi rétege ellen, mely egyaránt szívta a vérét a szlovák és magyar népnek. Samo Chalupka, az előző generáció tagja, a szlovák költők közül legjobban értette meg a fordulat korának jelentőségét, és az 1848—49-es forradalmi években tüzes dalai minden nemzetéhez hű szlovák szívéből fakadtak — hasonlóképpen, mint ahogy más viszonyok és más társadalmi és politikai környezetben Petőfi dalai gyűjtötták lángot a magyarokat.

A szlovák ifjúság igazán kedvelt költője Petőfi csak később lett, a XIX. század második felében, amikor már hatással volt a szlovákokra, — hasonlóképpen, mint a szerbekre az »alsó határokon« — a magyar iskola. Ahatvanas években megragadta Pavel Országh-Hviezdoslávot, akkor még fiatal tanulót. Abban az évben született (1849—1921), amikor Petőfi meghalt és a jövő szlovák gényusa először magyar tanítómestere hagyatékát gazdagította és az ő szellemében magyar verseket írt. Úgyszólván az utolsó pillanatban megmenekülve a biztos elmagyarosodástól, Pavel Országh-Hviezdoslav egész cso-

dálatos tehetségét annál buzgóbban szentelte a szlovák költészetnek. De azután is hálásan emlékezett vissza Petőfire, mint »fiatalsága kedveltjére«. A magyar irodalom őszinte tisztelője később Szlovákiában kitűnő fordításaival nagy érdemeket szerzett annak megismertetése körül. Aranyon és Madáchon kívül Petőfi verseiből is sokat ültetett át szlovákra, amint azt ma olvashatjuk Hviezdoslav *Írásainak* tizenötödik kötetében [*A szülőföldön. Fordítások magyar költőkből.* (»V domovine. Preklady z maďarských básnikov.«) — Turč. Sv. Martin, 1931. Matica slovenská kiadása.]

Emellett a szlovákoknak már a kilencvenes évek elejétől volt néhány Petőfi-antológiájuk. 1890-ben lefordította költeményeit Karol Hrdlička, 1891-ben Viliam Pauliny-Tóth. 1893-ban Emil Podhradský. Ugyanebben az évben jelentek meg *Petőfi Sándor lírai költeményei* (Alexandra Petőfiho Lyrické básne); szlovákra fordította František Otto Matzenauer-Beňovský és »néhányan mások«. A tömör életrajzi bevezetést (tizennégy oldal) rossz szlováksággal, de sok jó információval írta Ludvik Györffy. Az adatok, melyeket ott felsorol számunkra is értékes tanulságot szolgáltattak. Az antológia egyes költeményeit különböző, meg nem nevezett fordítók tolmácsolják, és értékük is különböző. A szlovák rabság utolsó éveiben az első világháború előtt, 1909-ben megjelent a *János vitéz* névtelen szlovák fordítása és 1911-ben Rehor Uram Podtatranský kiadta Petőfi lírájának kisebb válogatását. Az új korban, megváltozott viszonyok között, Szlovákiában Emil Boleslav Lukáč visszatért Petőfihez, hogy valamennyiünk nevében lerója adósságát a magyar költészet vezérlő jelensége iránt.

\*

Petőfi hősi halálának századik évfordulója alkalmából nemcsak a szabad népi demokratikus Magyarországon elevenítették fel emlékét, de az összes szláv nemzeteknél és a népi demokráciák minden országában, élén a Szovjet Szocialista Köztársaságok Szövetségével. Mindenütt jubileumi ünnepségeket rendeztek és mindenütt megjelentek új költői fordításai. Örömmel vettük ebből tudomásul, hogy a világ Petőfi kora óta valóban mérföldes léptekkel haladt előre, amint abban szilárdan hitt a magyar jövőmondó génusz. Eltűntek a száz év előtt ellenségeskedő nemzetek között az osztály-, politikai és kulturális korlátok. Egész Kelet- és Közép-Európa, népeinek legmélyebb akaratából népi és demokratikus alapokon újból elrendezve, nem kell, hogy aggódjék nemzetnek nemzet által való elnemzetlenítése miatt. Népeink biztonságáért nemcsak a mi egyesült erőnk, hanem a hatalmas Szovjetunió, a kapitalista imperializmus által veszélyeztetettek védője és oltalmazója is kezekszik.

Petőfi műve beteljesedik. Megvalósul *János vitéz* meséjének álma, az örök boldogság, a kölcsönös emberszeretet és tartós szerencse világáról, bár látjuk, hogy a hozzá, — a szocializmushoz és kommunizmushoz vezető út, — a reakció hidrájával, minden haladás és béke ellenségével vívott állandó küzdelmek között vezet — akárcsak Petőfi meséjében. Újból a nagy magyar költőforradalmárral szólunk:

Békét, békét a világnak,  
De ne zsarnok kénytől,  
Békét csupán a szabadság  
Felszentelt kezéből.

Majd ha így lesz a világon  
Általános béke,  
Vessük akkor fegyverünket  
Tenger fenekére.

Az egész emberiség békéjének és szabadságának csillaga után, a nemzetközi testvériség szellemében, oda ahol már nem lesznek »rossz nemzetek« és ahol csak a jók győzedelmeskednek, Petőfi szellemében megyünk : »Előre!«

Ford. : Süteő Imre

# A jokulátor-kérdés az Igor-ének és más orosz párhuzamok megvilágításában. I. rész.

KOROMPAY BERTALAN

## 1. Ősköltészeti bevezetés

Idestova egy emberöltővel ezelőtt (1921) folklór-irodalmunk figyelemreméltó kísérlete volt Király György *A magyar ősköltészet* című kis könyve. Nem időtálló halhatatlan alkotás a magyar néprajz gyér csillagú egén, de mégis úttörő munka, amelynek már elavult fejezeteit is szívesen forgatjuk. Jelentősége, hogy a maga idejében állást mert foglalni olyan kérdésekben, amelyekben még ma sem láthatunk kellőképpen tisztán. És ami a fő: csoportosítást vitt bele az ősköltészet problémáiba és az irodalmat a maga koráig alaposan feldolgozta hozzájuk. Csapongó, nyugtalan kritikája mennyi szempontot fel nem vetett, mennyi éles és sebző nyilat ki nem lőtt azok ellenében, akik folklorisztikai kártyavárak emelésében lelték gyönyörűségüket!

Műve legjobb fejezete a honfoglalás mondáiról való tudnivalókat közli anyagszerű tárgyilagossággal. A hun-monda kérdésben az akkor vitatott problémák felől tájékozódik; azt megelőzően a magyar mitológia tárgyalásában Ipolyi óta elsőként a sámánizmus elmélete ellen foglal állást. Egyenetlenebb munkájának az eleje, ahol számos súlyos elvi probléma között tapogatódzva egyebek között az énekmondók kérdését is fejtegeti, elfogadva Réthei Prikkal Mariánnak akkor még frissen ható, ma már elavult megállapításait.<sup>1</sup>

Kritikájának élességével, általános etnológiai (ún. »néplélektani«) tanultságával Király György kétségkívül kiemelkedett korának folkloristái közül. Munkájának semmibevétele egyik tünete volt annak a kornak, amely kritikával nem kritikát, hanem újabb tetszetős eredményeket állított szembe.

Ősköltészetünk kutatása mostanában új helyzetbe került. Krónikairódmunka bűvárai nem egy ponton fellebbentették a fátylat arról a hagyományról, amelynek lecsapódása a krónikákban maradt fenn. Mi az ősköltészet fogalmát ma másként határoznók meg mint egykor Király György.<sup>2</sup> Nem a honfoglaláskorra vonatkozó ismeretek foglalatata az, hanem módszeresebben ragadva meg a kérdést, azoké az ősköltészetre vonatkozó tudnivalóké, amelyek nyelvészet, régészet, összehasonlító néprajz, folklór és zenetörténet egymást támogató segítségével elsősorban legkorábbi írott forrásaink lapjairól kelthetők életre. Nem mondhatni, hogy az ősköltészet kora a XI. században végetér, hogy azon innen a problémák hovatovább megszűnnek ősköltészeti lenni. A nyelvtudomány, a néprajz, a folklór példája másra tanít bennünket. Szerintünk az ősköltészet vizsgálati körébe tartozik mind az az élő néphagyomány is, amelynek gyökere elvész előttünk a múltban s amely feltehetőleg ősi korból vagy legalább is igen korai időkből származik. Elvi szempontból az ősköltészet kutatása meglehetősen tág körű jelenségeket ölel fel, de gyakorlati szempontból problémáinak zöme mégis főként a magyar középkor első századaiból

<sup>1</sup> Réthei Prikkal Marián: A régi magyar énekmondók. EPhK. 1917.

<sup>2</sup> Király György: A magyar ősköltészet. Bp. 1921. (Ethika Könyvtár VII.) 10.

ránk maradt latinnyelvű írott emlékekhez kapcsolódik. Mind a tartalmi (mondai), mind a formai (stiláris), mind pedig az eszmei (mitológiai) és társadalmi vonatkozásoknak ott van szinte egyedül megbízható forrásuk.

E tudományszak módszere minden inkább csak nem spekuláció, nem deduktív következtetés, nem feltevések egymásra halmozása. Király György néha ott vétette el a dolgot, mikor ellentmondó véleményét meghagyta ellenvéleménynek, nem hangolta össze a végig elemzett tényekkel, olykor pedig külföldi elméletekben kereste igazolását. Azonban az ősköltészet kutatásának a hitelét mindenekelőtt az erősíti meg, ha megállapításai összhangban vannak az elérhető valamennyi ténnyel. Többet mondhat mint amennyit a tények vallanak, csak ne ellenkezzék sohasem a tényekkel. Problémái között vannak történetileg meghatározatlan kérdések és vannak kimondottan történetiek. Az előbbiek közé tartozik pl. a zenefolklórban a pentatónia, amelynek megléte mai népek zenéjében feltehetőleg igen ősi idők óta: közismert. A nyelvrokonság tényei is a történetileg meghatározatlan, vagyis igen hosszú időre visszanyúló jelenségek közé tartoznak.

Az itt következő dolgozatban történeti kérdés kerül szóba: az Árpád-kori énekmondók kérdése. Igen korlátozott időre: a XI–XIII. századra vonatkozó ismereteket próbáljuk meg értelmezni egy hozzánk közel eső irodalomnak, az oroszoknak egykorú jelenségei felhasználásával, analogikus elképzeltetés útján. A forrás, amelyből az alapvető analogikus ismereteket merítjük, okozza, hogy meglehetősen kerülővel jutunk el fő tárgyunkhoz: a magyar jokulátorokhoz. Ez okból ugyanis szükség lesz arra, hogy megismerkedjünk az *Igor-ének*kel s az abból merített tanulságokkal vizsgáljuk meg a jokulátorok énekmondói működését. Az így nyert eredményekhez csatlakozhat majd az Árpád-kori magyar-orosz kapcsolatokat vázoló fejezetem, amely a tárgyalt kérdésektől függetlenül is általános művelődéstörténeti keretbe foglalja az ősköltészeti megfeleléseket.

## 2. Az *Igor-ének*

Amikor a múlt században, annak is különösen az első felében, az európai nemzetek sorra felfedezték, hogy régi hőskölteményeik vannak, az ilyenek iránt felébredt általános európai érdeklődést két orosz epikus művonta nyomtatékosan magára: a bylina-eposz és az *Igor-ének*. A bylinák érdem szerinti méltatására később került sor — eleinte csak Kirsza Danyilov gyűjteménye közölt belőlük mutatványokat<sup>3</sup> —, de az *Igor-éneket* már a század elején megismerte Európa, miután 1800-ban nyomtatásban megjelent. Hozzánk a szokott nagy kerülővel, a német irodalom közvetítésével, ezúttal Prágán át, Riedl Szende fordításában jutott el a költemény,<sup>4</sup> a Bach-korszakban, 1858-ban, kevéssel a hírből már ismert »ó-cseh« verses emlékek: a később hamisításnak bizonyult királyudvari kézirat magyar nyelvű közzététele után (1857), amelynek megküldésével Riedl lázba hozta a csendes Arany Jánost:<sup>5</sup> ő ekkor fogott a *Naiv eposzunk* című tanulmány, utána pedig *Buda halála* megírásához. Volt-e az *Igor-ének*nek is hatása reá: adat híján nem lehet biztosan tudni, de valószínű-

<sup>3</sup> Kirsza Danyilovról és más gyűjtőkről ld. dolgozatomat: Észak bylinái. Ethn. LXIV. (1953), 221–223.

<sup>4</sup> Riedl Szende: Szózat Igor hadjáratáról a palócok ellen. Prága és Lipcse 1858.

<sup>5</sup> Riedl Szende: A királyudvari kézirat, költemények a csehek őskorából. Prága 1857. — Arany János levele Tompához 1857 ápr. 19. : Gyulaihoz 1857 dec. 1.

nek gondolhatjuk, hogy Riedl Szende azt is megküldte Nagykőrösre. Legalább is ezt sejteti a *Naiv eposzuk* tanulmány ismert borongós kezdete: »Valahányszor idegen népköltészet egy-egy régi maradványa kerül kezembe...«

Riedl fordítása teljesen a kor színvonalán állott. Ő Hattala szlavista professzor, a prágai egyetemen kartársa, német fordítása után indult, az eredeti szemmeltartásával, amelyet Gerbelj osztott 1854-ben 12 énekre.<sup>6</sup> Az ó-orosz műnek mai orosz nyelvre átültetői, a szovjet költők, általában (Novikov kivételével) nem követik ezt a beosztást, hanem csak néhány (pl. Zabolockij három) szakaszt különböztetnek meg az ének szöveg szerint osztatlan folyamatában; a tudományos átírásokban, fordításokban még ennyi tagolást sem találunk.<sup>7</sup> Riedl nemcsak a lehető legpontosabban fordította, hanem archaikus színezetet is adott prózájának, jegyzeteivel pedig igazi tudós elmélyültséget árult el. Másképp ítélendő meg Sztripszky Hiador és Varga Bálint 1916-i együttes tolmácsolása az előbbitől szerkesztett *Ukrán könyvtár*-ban.<sup>8</sup> Ez verses fordítás, rímtelen, de betűrímes 8-as trocheusokban. Filológiai szempontból teljesen Riedl szövegén alapszik, tehát már akkor elavult volt. Versbe foglalása, Varga Bálint sikerült munkája, minthogy népköltészetünk modorához közel hozta a művet, dícséretet érdemelne, ha egészben véve egyébként célját nem tévesztette volna. De az *Igor-ének* nem népköltészet, mégcsak nem is mai értelemben vett vers; nem szabad hát semmi kötött formára szabni. Legközelebb jár hozzá a ritmikus lejtésű költői zengésű próza. Sztripszkyék kiadványának értékét ezen kívül politikai természetű botlásuk is csökkenti. Ukrán szeparatista mozgalmak szolgálatába állítva fordításukat, célzatosan mondták ukránnak, ami a szövegben orosznak van említve, s írták — meghazudtolva történelmet és nyelvtörténetet — ukránosan *Ihor*-nak (h-val) magát az Igor nevet is!

Mint várható volt, legújabbán megélénkült a buzgalom az *Igor-ének* lefordítása körül. A sort Lányi Sarolta nyitotta meg 1938-ban néhány hevenyészett fordítású szemelvénnel, mely aztán bekerült *Az orosz irodalom* Trócsányi szerkesztette *kincsházába* (1947), ahonnan viszont tankönyvíróink vették át iskolai tankönyveink részére.<sup>9</sup> Ez ugyan kissé elszórt intézkedés volt, mert a fordítási részletek egyáltalán nem pontosak (pl. Jaroszlávna siralmából egy egész szakasz kimaradt), de elvitte tanulóink közé a költeménynek legalább a hangulatát, addig is, míg korszerű fordítása el nem készül. S ilyenek ma már vannak; kettő is van, de kiadatlan: Képes Gézától ritmusos prózában — melyből csak szemelvények jelentek meg a *Világirodalmi Antológiában*, nagy részét pedig a rádióban adták elő 1954 májusában — és Erdődi Józseftől prózában. Előbbi kiadott részeiből, utóbbi kéziratból ismerem. Bármelyiké jelenik meg előbb, nyeresége lesz irodalmunknak. Sajnos, akármilyen kiváló legyen is a fordítás, az *Igor-ének* tolmácsolásának megvannak a maga külön nehézségei. Vitat-

<sup>6</sup> Kemény G. Gábor: Riedl Szende prágai korszaka és harca a tudományos kritikáért Irodalomtörténet 1950. 2. sz. — H. K. Гудзюї: Судьба печатного текста 'Слова о полку Игореве'. Труды отдела древне-русской литературы. Том VIII. АН СССР. 1951.

<sup>7</sup> Vö. a kritikai kiadást: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. АН СССР. М.—Л. 1950. (A szöveg feldolgozása és kommentárjai D. Sz. Lihacsov munkája.) Az Igor-éneket kritikailag ellenőrzött szövegén, ritmikus és prózai értelmező fordításán kívül hat orosz verses feldolgozásban is közli; ebből három múlt századi s három újabb.

<sup>8</sup> Varga Bálint és Sztripszky Hiador: *Ének Igor hadairól és a palócokról*. Bp. 1916. (Ukrán könyvtár 2).

<sup>9</sup> Lányi Sarolta: Regösének Igor hadáról. (Egy orosz irodalmi emlék jubileuma.) Új Hang I. évf. 1938. 7. sz.

kozásnak mindig marad helye ; sok függ attól, hogy ki milyen forrásból dolgozik. Erdődi Orlov 1946-i kiadását, én Lihacsov normának elfogadott, 1950-li szövegét használtam e munkámban ; ezért is térek el — nem egészen jelentéktelen részletekben — tőle, habár filológiai célra készült, a lehetőségig szószerinti idézet-fordításaimat az övének megismerése után sokban ehhez iparkodtam hozzáigazítani.<sup>10</sup>

Hogy az *Igor-ének* körül felmerülő problémákat megértsük, először fennmaradásának és hitelessége kérdésének kell némi figyelmet szentelnünk, s csak úgy, mehetünk át a költemény ismertetésére.

Külső sorsa mostohább volt a világirodalom minden más jelentősebb alkotásánál. A XVIII. század végén fedezték fel, 1800-ban kiadták, de már 1812-ben elégett kézírata Moszkva lángjaiban. Kutatása számára így nem maradt más alap, mint az első kiadás nem egészen hiteles szövege — ezt mostanában facsimile-kiadásban közzétették<sup>11</sup> — továbbá egy még a kinyomtatás előtt készült kézíratos másolat (Katalin cárnő részére), mely értékben a nyomtatott szöveg színvonala alatt marad. A helyzet tehát vele kapcsolatban körülbelül olyan, mintha a mi *Halotti Beszédünk*et tudományos kutatás számára, a kézirat és hasonmásai elpusztultával, még csak nem is Révai feldolgozásából, hanem csupán XVIII. századi részleges vagy teljes kiadásaiából (pl. Sajnovics közléséből) ismernők! A nehézségeket még tovább bonyolítja az, hogy elveszett kézírata sem volt egykorú a mű szereztetésével, hanem nagyon is késői : valószínűleg XVI. század eleji másolata a XII. század végi szerzeménynek.<sup>12</sup> Legalább háromszáz éven át hányódott tehát különféle tájszólású másolók továbbadásában, míglen olyan arculatot nem öltött, amilyenben kiadója érdeméből, a kézirat felfedezése és pusztulása között eltelt alig húsz esztendő alatt, szerencsésen, de mégis elég kedvezőtlenül — belépett a nyomtatott irodalomba, s az emberiség közös kincsévé vált.

Kiadóját, A. I. Muszin-Puskin grófot, ezt a sokféle állást viselő udvari előkelőséget, volt ceremóniamestert, a művészeti akadémia elnökét, híres műgyűjtőt, nem érheti szemrehányás a kiadás tökéletlenségei miatt. Ő megtette a legtöbbet, amit tehetett. Kora legjobb szakembereit, két levéltárost : N. N. Bantis-Kamenszkijt és A. F. Malinovszkijt hívta meg a szövegkiadás elkészítésére. Teljes szabadságot adott nekik még az ő saját fordításának a helyesbítésére is. Munkájukba alig avatkozott be. Évekig dolgoztak együtt. D. Sz. Lihacsov a kiadást nem is tartja rossznak, sőt minden fogyatékoságai mellett, az akkori kor paleográfiai ismereteihez mérve, egyenesen kiválónak minősíti.<sup>13</sup> Ám tartsák a szöveg olvasatát és értelmezését, különféle mértékeket alkalmazva reá, jónak avagy rossznak, a kiadás elkészültének huzamossága, több kéztől

<sup>10</sup> A. C. Орлов: Слово о полку Игореве. М. 1946. — *Lihacsov* szövege a 7. jegyzetben megnevezett kritikai kiadásban.

<sup>11</sup> Az 1850. évi kritikai kiadásban.

<sup>12</sup> Н. К. Гудзий: Ист. древней русск. лит. 4. kiad. Moszkva 1950. 113. l. — Az *Igor-ének* ismertetéséhez fő forrásaim : az ének már idézett 1950-i kritikai kiadása (a következőkben csak krit. kiad.-ként említve), benne az alább felsorolt tanulmányokkal : Д. С. Лихачев: «Слово о полку Игореве». В. П. Адрианова-Перетц: «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия. Д. С. Лихачев: Археологический комментарий ; továbbá a Труды отдела древнерусской лит. VIII. kötete (1951) s ebben többek közt : В. В. Виноградов: «Слово о полку Игореве» и русская культура. Д. С. Лихачев: Общественно-политические идеи «Слова о полку Игореве». Н. К. Гудзий: Судьбы печатного текста «Слова о полку Игореве». В. П. Адрианова-Перетц: Историческая литература XI — начала XV в. и народная поэзия.

<sup>13</sup> *Lihacsov*, krit. kiad. 361.



eredő mivolta, meg az a tény, hogy a munka elején készült (Katalin-féle) másolat nem különbözik a mű nyilvánosságra hozott szövegezésétől, már magában véve eloszlathatja a gyanút, hogy az *Igor-éneket* ők hamisították volna. Ez a gyanú mégis felmerült, a XIX. század kezdetén néhány évtizedig tartotta magát (Puskin, a nagy költő, lelkesen készült rá élete végén, hogy megvédi a költeményt a gyanúsítástól), sőt még most is vannak — külföldön: Franciaországban —, akik dacolva a szovjet kutatók egyértelmű cáfolatával, hitelt adnak neki.

Nézzük meg röviden, miről is van szó. André Mazon francia professzor, ismert szlavista szakember, ennek az egész ügynek a szerzője. 1940-ben kiadott francia nyelvű könyvében kifejtette, hogy az *Igor-ének* a XVIII. század végén íratott, fő forrásai a középkori orosz évkönyvek, és egyes részleteiben is utánzata egy *Zadonscsina* névvel megjelölt 1380 után írt történeti elbeszélésnek, melynek bizonyos mondatai megfelelnek az *Igor-ének* fordulatainak.<sup>14</sup> Főként, úgy látom, a *Zadonscsina* szövegegyezéseit tekinti Mazon döntő bizonyítékoknak felfogása megtámogatására. Azonban beletekintve kissé az éppen Bojánt, dolgozatunk fő tárgyát, emlegető egyező szövegrészekbe, azt is megállapíthatjuk, hogy a kapcsolat a *Zadonscsina* és az *Igor-ének* között fordítva is elképzelhető, mint ahogyan ő felteszi: hogy ti. az *Igor-ének* volt a minta s a XIV. századi elbeszélés az inkriminált mondatok szempontjából: utánzat. Meggondolkoztató az is, hogy a XII. század végén még ismerhették a XI. század énekesét, Bojánt, de a XIV. században aligha. Helyénvalóbb is egy énekmondó emlegetése egy költői énekben, mint prózai elbeszélésben. A *Zadonscsiná*-nak több másolata van, különböző időkből; az *Igor-éneknek* csak egy kéziratáról tudunk. Ez a körülmény a kettejük közti viszony tekintetében könnyen oda ragadtathatja a kutatókat, hogy az előbbi kora irodalmába jól beleágyazott műnek, elmozdíthatatlan valóságnak lássák, az *Igor-éneket* pedig a korból kirívó, valószínűtlenül kivételes alkotásnak képzeljék. Ez a szemlélet azonban szubjektív és helytelen. Különben az *Igor-ének* hatásának nem egyetlen emléke a *Zadonscsina* a középkor irodalmából: egy 1307-ből való *Apostol* nevű kéziratban is található olyan mondat, amely az *Igor-énekre* megy vissza és felteszi annak ismeretét.<sup>15</sup>

Éppenily szubjektíveknek és súlytalanoknak érezzük azokat az ellenvetéseket is, amelyekkel a költemény egyedülvalóságára hivatkozva egyes tudós hitetlenkedők lírájának magasrendűségét, elbeszélő modorának drámaiságát, a stílus szimbolikáját, a költő fejlett természetérzékét stb., egyszóval mindazt, ami benne rendkívüli, a hitelesség rovására óhajtanák írni. Ilyeneknek a felelet kettős. Először nem hihető, hogy éppen azért, mert az *Igor-ének* ilyen különleges szépségekkel teljes, már a XVIII. században, a filológiai kutatások gyermekkorában, valaki is képes lett volna elhihető hűséggel előállítani affélét; másodszor éppen ily kevésbé képzelhető el, hogy az orosz és szovjet filológia, mely mint régebben, úgy most is, meg-megújuló buzgalommal foglalkozik nyelvével, irodalmi értékelésével, történeti jellemképeivel, sőt még állat- és növényvilágának természetrajzi magyarázatával is, több mint 150 év alatt le nem leplezte volna a nevezetes mű állítólagos »hamisításával« szűkséggéppen együttjáró nyelvi botlásokat, történeti tévedéseket és természetrajzi bak-

<sup>14</sup> André Mazon : Le Slovo d'Igor. Paris 1940. (Travaux publiés par l'Institut d'Études slaves. XX.)

<sup>15</sup> Lihacsov, krit. kiad. 415.

lövéseket!<sup>16</sup> — Ezzel napirendre térve André Mazon felfogása felett, még csak annyit jegyzünk meg, hogy a *Zadonszina* szövegegyezései sem értéktelenek számunkra, amennyiben a Boján emlékét idéző mondatokból a híres énekes repertoírjának bizonyos bővebb nyilvántartása olvasható ki. De erről később. más helyen ; most vegyük elő magát az éneket.

*Igor-éneknek* magyarul, rövidítve nevezzük ; oroszul a megfelelő rövid elnevezése : *Szlovo o polku Igoreve* — *Szózat Igor hadjáratáról* —, ahol a műfaji megjelölés : a *szlovo* 'szó, szózat'. Teljes címe azonban nem így hangzik, hanem így : *Szózat Igornak, Szvjatoszláv fiának, Oleg unokájának hadjáratáról*. Tehát a fenti rövid címet még további — birtokos esetben kerülő — bővítmények követik (*Igorja szüna Szvjatoszlavlja, vnuka Ol'gova*). A *szlovo*-ból következtetve azt gondolhatná most valaki, hogy az *Igor-ének* szónoki mű, de nem egészen így van. Szövegében éneknek és elbeszélésnek (*peszny, poveszty*) is említik, magyar nyelvű megjelölésében tehát teljesen helyénvaló az »ének« elnevezés is. Nem lehetetlen, hogy költője éneklésre szánta művét. »Ha beszéd, közel van az énekhez, ha ének, közel a beszédhez : sajnos a *Szlovo* műfaját közelebből meghatározni nem tudjuk« — írja Lihacsov.<sup>17</sup> Refrainek, alliterációk elevenítik ritmusát. Ritmusáról már sokat vitáztak, de nagy kérdés, hogy teljes egészében versben van-e írva. Valami különös keverék műfaj az övé, közbülső és áthidaló változat a vers és a próza, az epikus mű és a politikai célú publicisztikai röpirat, a históriás ének és a lírai költemény között. Volt idő, amikor népköltésnek fogták fel, de a műfajoknak ezt a keveredését és mégis egységét, az alakító tudatosságnak ezt a fokát a folklór nem ismeri. Egyéni költő magasrendű alkotása tehát. Vannak érintkezései a népköltészet nyelvével, a bylinák stílusformáival, de még formailag sem felel meg a népköltésnek. Epikum telítve egyéni lírával, írott olvasmány dalszerű kivitelben, apró képek sorozata, amelyet az orosz föld szeretetének átfogó érzése, hazafisága köt össze és jár át.

Mint V. P. Andrianova-Peretc kiemelte, különösen egy tekintetben tér el szelleme az a korbéli krónikák, évkönyvek világnézetétől. Abban, hogy ez az ének egészben véve sem egyházi, vallásos fogantatású ; szónokiassága sem egyházas ; epithetonjai népiesek, nem morálisak.<sup>18</sup> Világiságából ered szemléletének konkrétsége, realizmusa ; s emelkedett hazafiságából, hogy elbeszélő tárgyát tipikusan fogva fel, azt az egész nemzetet érintő történeti tanulság kimondására használja fel. Alapeszméjét a szovjet korban fedezték fel újra s adtak ezzel a költeménynek nevelő értékű egységes tudományos értelmezést.<sup>19</sup> Marx fejtegette Engelshez írt levelében 1856-ban, hogy az *Igor-ének* szerzője az orosz fejedelmeket egységre hívja fel közvetlenül a tatárok betörése előtt. Az egység gondolatában foglaltatik tehát alapeszméje.

Az a kor az orosz föld feudális szétDaraboltságának volt a kora. A kievi állam fénykora már a múlté ; egyes városok kezében a megosztott hatalom. Az orosz nép több mint egy évszázad (1061) óta a keletről betört polovec-kunokkal áll harcban délorosz területen, ahonnan, átesapva Magyarországra,

<sup>16</sup> Természettajzi kutatásokra példakép említhető H. B. Шарлемань cikke Заметки натуралиста к «Слову о полку Игореве» címmel a Труды stb. VIII. kötetében, mely egyebek közt az éneken említett költőzömadarakkal foglalkozva Igor szökésének évszakára von le következtetéseket. Ugyanezen szerző hasonló tárgyú munkája van már a Труды VI. (1949) kötetében.

<sup>17</sup> Lihacsov, krit. kiad. 252.

<sup>18</sup> Adrianova-Peretc, krit. kiad. 295, 299.

<sup>19</sup> Vinogradov i. m. 13.

dolgot adtak már I. László királyunknak is. Nyomukban nemsokára a még erősebb tatár-mongol seregek beözönlése és többszázados uralma következik. A XII. század végén az erőviszonyok már az ellenség javára tolódnak el. A költő látja ezt és azért szólal meg. Valamely délorosz, Kiev-környéki város kötelékében születhetett, de hovatarozását műve nem árulja el, csak a korát. Láthatólag nem köti sem udvari, sem helyi, sem druzsinai meghatározottság.<sup>20</sup> Kiemelkedik a szűk osztályérdek köréből. Látja a veszélyt, amely az egész oroszországra zúdul, s amely azután be is teljesedett rajta. Kiválaszt tehát egy viszonylag nem nagy horderejű történeti eseményt: Igor hadjáratát a kunok ellen 1185-ben, hogy a vezéreket eltöltő könnyelmű önbizalom ellen felszólalhasson. A hadjárat szerencsétlen kimenetelén példázza az egész nemzet várható sorsát, ha az egyes fejedelmek idejekorán észbe nem kapnak s meg nem változtatják magatartásukat egymáshoz és az ellenséghez. Az *Igor-ének* végeredményben, mint népi szellemű, hazafias alkotás, a békéről és a háborúról szól.

Az elbeszélés egyik történeti részletéből megállapítható, hogy énekét hamarosan az eseményt követően, 1187-ben írta meg a költője. Történeti hitelet megerősíti az egykorú krónikás feljegyzés, mely azt szintén irodalmi formában, párbeszédekre kiterjeszkedő részletességgel, de az énekét megkülönböztető alakítások nélkül mondja el. Hőse Igor Szyjatoszlávics, a Kievtől nem messze északra fekvő, akkori Észak-Novgorod város fejedelme, a kievi Jaroszláv nagyfejedelem nemzetségéből, annak Olgovics ágából; felesége a siralma révén híressé vált Jaroszlávna, a történelemből jól ismert halicsi Jaroszláv Oszmomiszl («Nyolceszű») leánya. Igor elszigetelten vette fel a harcot az ellenséggel. Olyan vitézi tettet hajtott végre, amellyel csak a maga lovagi dicsőségét, de nem a közös haza üdvét szolgálta. Egyesülve öccsével, Vszevolod kurszki fejedelemmel, a Donnál megtámadta a kunokat, eleinte győzött felettük, de azután újabb csatában véres vereséget szenvedett. Mire más fejedelmek segítségére siethettek volna, csapata szét volt verve s ő maga fogságban. Nemsokára kiszabadult ugyan onnan, de kudarca kaput nyitott az ellenség előrenyomulásának. A költő mégis reménykedve tekint hazatérése elé, mert mintegy költőileg előlegezi, hogy levonva a tanulságot ballépéséből, élére áll az egyesült orosz seregeknek és Kiev alatt megszervezi az egész haza védelmét.

Ez a tárgya az *Igor-éneknek*. Tartalma sem egyéb mint a hadbavonulás előkészületének, az indulásnak, győzelemnek, csatavesztésnek, fogságbaesésnek képei, majd utóbb a szökés részletezőbb elbeszélése a hazatérés örömteli mozzanatával. Egysíkú epikus váz, mely ha valóban csak elbeszélő költemény marad, egy sokkal kisebb arányú éneknek lehetett volna a témája. Ámde az érdekes éppen az, hogy a sovány epikus váznak meglazított eresztékeit más-nemű történeti epikum: emlékező, mondhatnók »genealógiai« visszapillantások szónokiassága és különféle lírai betétek feszítik szét és töltik ki nagyarányú és sokrétű hőskölteménnyé. E lírával vegyes történeti visszapillantások minduntalan megszakítják az alapjában véve egyszerű cselekmény tovamozdulását, de egyszersmind késleltetőleg fokozzák is a mű egészének eposzi telítettségét, hátra és előre néző történeti pátosát.

Lírai prológussal kezdődik. De mikor a három napig tartó csatának még csak az elejét, a győzelmet beszélte el, már alkalmat vesz magának a költő, hogy Oleg koráról, a XII. század elejének harcosairól emlékezzék, felsorolva

<sup>20</sup> Lihacsov, krit. kiad. 290.

egy sereg nevet : olyanokét, akiknek említése hallgatói szívében családi és egyúttal hazafias érzéseket dobbantott meg. Aztán a kép és vele a hang változik. Igorék a csatát elvesztették : új nyomorúság tört rá Oroszországra. Lírai képekben kezdi felpanaszolni a belviszályokat és az ország előzőnlését ellenséges hadaktól. Aztán gondolatban Kievbe helyezkedik át a költő, ahol egy történeti szempontból jelentéktelen, de a költőtől hatalmasnak, nagyjelentőségűnek felfogott Olgovics-ági fejedelem, Szvjatoszláv ül a trónon. Elmondja, hogy nyugtalan álmából felserkenve hogyan értesült Igorék vereségéről s milyen »arany szavakat« ejtett azután, a haza megmentése érdekében, főként az élő kortársak, más orosz fejedelmek felé, de részben már elhunyt nagyságokról, vitéz ősök példamutatásáról is. Tőle közvetlenül a költő veszi át a szót s ebben a két szózatban, a kievi fejedelemében és az énekszerzőében van kifejezve a költeménynek már jelzett alapeszméje. Az epikus hangnemnek hosszabb szüneteltetése után újra körülírtabb elbeszélő részek következnek. Ez mintegy harmadik szakasza az egész műnek a hadjárat elbeszélése és a hozzáfűzött elmélkedések és felhívások után. A színhely megint változik : Putyivl várának erkélyén Jaroszlávna siralmát halljuk : epekedését foglyul esett férje, Igor, után, s ennek a gyönyörű lírai betétnek Igor sorsa jobbrafordulása szempontjából ígésző, bűvös ereje van. A lírai dal műfajilag is rokon a ráolvasásokkal. Igor megszabadul, szökése a Donon, majd a Donyecen át sikerül. Az *Igor-ének*nek legmagvasabb, -fordulatosabb elbeszélő része a szökés leírása. Végül befejezi a költeményt egy örömeinek Igor hazatérésén, s ennek himnuszszerű hangjaiba belecsendül a költő reménye a keresztyénség és a haza megmentetésében.

Annak megfelelően, hogy az eseményes epikum és a szónokias líra váltokozva fordul elő benne, a költemény stílusa is különféle. Végig bizonyos lírai hangnem jellemzi, de ez a lírai elem hol a plasztikus helyzetképek nyomában csillan elő, hol pedig mondatok egész áradatán ömlik el retorikus formában. Például ahol a költő Szvjatoszlávtól maga veszi át a szót, a halicsi fejedelemhez fordulva ilyen — magyar vonatkozásai miatt is érdekes — fenségesen fellengző hangokat hallat (Riedl fordításában, zárójelben Erdődiével helyesbítve) : »Halicsi Jaroszlav Oszmomyszl! magasan ülsz aranybul vert trónodon, vas seregeiddel a magyar erdőket támogatód (E. elzárták), a magyar királynak útját elállván, Duna kapuit bezárván, sziklákat dobálsz a felhőkön keresztül, s törvényt szolgáltatatsz ki Dunáig. Rémülés jár előtted az országokon, te nyitod meg Kiev kapuit, ősi arany trónodról lövöd a szultánokat messze földeken túl. Lőjjed le uram, Koncsakot, a pogány rabot, az orosz földért, Igornak Szvjatoszlav derék fiának sebeiért.« A szakasz befejező mondata refrainként ismétlődik a megelőző és rákövetkező hasonló felhívások végén. — Példák az elbeszélés szimbólikus képszerűségére : »Akkor lépe Igor vezér arany kengyelbe, s nyargala a széles mezőn.« Itt a nyeregbeszállás a hadjárat megkezdését fejezi ki. És ismét : »Itt szálla ki Igor vezér arany nyeregből, s rabnyeregbe üle.« — Természeti képek, hadi helyzet, lírai kicsendüléssel : »Sokáig borong az éj, alkony takarta be a napvilágot, köd borítja a mezőt ; a csalogányok zengedezése elszunnyadott s felébredt a csókák károgása. Az orosz ifjak veres pajzsokkal keríték be a széles mezőt, keresvén önmaguknak hírt, s dicsőséget a vezérnek.« — Csatakép lírai szimbólumokkal : »Harcoltak egy nap, harcoltak más nap, harmadnap délben Igor lobogói hullának le. Itt elválnak a testvérek Sebes-Kajala partjain, itt nem hiányzék (E. nem futotta) véres bor, itt fejezik be a lakomát az orosz fiak, megittatták a vendégeket (E. vőfélyeket), s maguk lehullának az orosz hazáért.«

Ugyanilyen pompás, gyorsan perdülő mondatokat szemelgethetünk ki a szökés leírásából: »Az esti alkonypír elaludt. Igor alszik, Igor virraszt, Igor elméjében méregeti a mezőt a nagy Dontul a kis Donjecig. A ló éjfélkor készen áll. Ovlur fütyöl egyet a folyón túl (E. Éjfélkor füttyentett Ovlur jó lovának), a vezérnek tudtára adja. Igor vezér nincs itt többé.« — S ilyen tömör epikummal kezdődik az ének befejező szakasza, hogy azután innen csakhamar zengedezve szárnyaljon fel a dicsőítő örvendezés lírája: »A nap süt az égen. Igor vezér Orosz földön van. Szűzek dalolnak a Dunánál. A hangok hatnak a tengeren keresztül Kievbe. Igor vonul Boricsevo felett a pirogoscsi Isten szent anyjához (E. templomába). Az országok örülnek, a várak vigadnak, dalokat zengedezvén a régi vezéreknek, azután a fiataloknak. Nekünk is kell dalolnunk: (E. Dalt daloltunk idős hercegeknek, daloljunk hát az ifjabb fejedelmeknek.) Dicsőség Igornak, Szvjatoszlav fiának! a tüzes bölénynek, Vsevladnak (E. Vszevolodnak), és Vladimirnak, Igor fiának! Üdvöz legyetek vezérek, és bajtársaik, kik küzdtek a keresztényekért a pogány seregek ellen. Dicsőség a vezéreknek, s bajtársaiknak! Amen.«<sup>21</sup>

Sokat lehetne még szólni az *Igor-ének* egyéb stílussajátságairól, pl. arról, amely az orosz pogány isten-nevek emlegetésében, természeti jelenségek (Donyec) szinte animisztikus megjelenítésében, elvont fogalmak (Sérelem, Bánat) megszemélyesített szerepeltetésében nyilvánul meg, de éppen ilyen jellemzők rá, ha nem nagy számmal fordulnak is elő benne, a bylina-költéssel jórészt közös állandó epikus jelzők, epitheton ornans-ok: »gyors« lovak, »tisztá mező«, »szürke« farkas, »tüzes« bika, »acélozott« dárdák, »éles« kardok, »arany« kengyel és trónus is. Ezekből látni, hogy habár az *Igor-ének* határozottan műköltői alkotás, korának népköltési hagyományaitól korántsem szakad el. Költője a szájhagyományból merítette történeti ismereteinek nagy részét, amelyekkel az éneknek csaknem minden lapja tele van. S ezek a történeti nevek és adatok csak azért oly egyezők az évkönyvek feljegyzéseivel, mert ő is, miként a krónikaíró barátok, élőszóbeli köztörténetet rögzített meg irodalmi formában, mikor elbeszélése bizonyos nyugvópontjain Igor személyes vállalkozásának történetét köztörténeti jellemképek halmozásával körítette s ezzel őt magát is, kudarcával, hősiességével együtt, egyetemes eposzi jelentőségre emelte.

Borogyin *Igor hercege*, az *Igor-ének* operai feldolgozása (első előadása 1892), az irodalmi témát elsősorban epikus váza alapján ragadta meg. Szvjatoszláv »arany szava« és a történeti vissza- és előrepillantások kimaradtak belőle. A mesét ügyesen tömörítve, ahol leginkább szükség volt rá, az elején, mellékszereplők (Galickij herceg, énekmondók) beiktatásával szélesítette ki társadalmi képpé. E közben Igor jellemképét is változtatások érték. Az opera Igor hercege minden tekintetben hazafias hős, akinek tettehez, tettének indítékához kritika nem férhet. A 700 évvel korábbi történeti ének, mint láttuk, mélyebben, aktuálisabban és élményszerűbben fogta fel a témát. De az alapeszme megváltoztatásáért bizonyára megfelelő kárpótlás az opera világhírű zenéje. Így Borogyin művének a költemény szempontjából is megvan az a jelentősége, hogy általa hódította meg ez a különben is zengő ének a szó és a vers megigéztjein kívül a muzsika szerelmeseit.

<sup>21</sup> Az idézetek helyei Riedl fordításában a 26–27, 19, 24, 19–20, 22, 30–31, 32–33. lapokon.

### 3. Boján

Miután az *Igor-énekről* általánosságban már beszéltünk, most térjünk vissza a költemény elejére s egyes részleteire. Vannak különleges kérdések is, amelyek bennünket érdekelnek, s ezekre nézve az *Igor-ének* — forrás. Egyes idézeteiben benne tükröződik az Igor költőjét megelőző korszak énekmondásának hű és pontos képe. Ezeken elindulva folytatjuk nyomozásunkat az éneknek egyrészt szorosabb, másrészt távolabbi körében, e távolabbiak során megkeresve a kapcsolatokat a magyar jokulátorok felé.

Boján énekmondót Igor költője, ez a tudatos művész, azon eszmélkedve, hogy mi módon fejezze ki magát, négyszer említi művében.<sup>22</sup> Kétszer hosszabban is, a költemény elején. A prológu nagy része éppenséggel róla szól. Az ének így kezdődik:

1. idézet: *Nem úgy illenék-e testvéreim, hogy régies kifejezésekkel kezdjük szomorú elbeszélésünket Szvjatoszláv fiának, Igornak hadjáratáról? Ezt az éneket úgy kell kezdeni, hogy követjük a mi időnk tényleges eseményeit, nem pedig Boján elképzelései szerint. Mert Boján, a varázsló, ha valakinek (a tiszteletére) éneket akart szerezni, gondolatban szertebolyongott a fán, szürke farkasként futott a földön, kéklő sasként szállt a felhők alatt. Visszaemlékezett — így mondotta ő — a háborúság első idejére; akkor tíz sólymot eresztett (értsd: ujjait) a hattyúk csapatára (a húrokra): s ha egyiket beérte, az először zengett (dicsőítő) éneket az öreg Jaroszlávról, a bátor Msztyiszlávról, aki levágta Regyegyát a kaszogi (cserkesz) harcosok előtt, a gyönyörű Románról, Szvjatoszláv fiáról. Boján meg, testvéreim, nem eresztett tíz sólymot a hattyúk csapatára, hanem bűvös ujjait tette rá az élő húrokra: ezek maguk zengtek dicsőséget a fejedelmeknek.*

A prológu ezután az ének tárgyának megnevezésével fejeződik be (valóságos eposzi expozíció módjára!). De alig fog hozzá a költő Igor hadbalépése elbeszélésébe, már megint Boján forog eszében:

2. idézet: *Ó Boján, régi idők csalogánya! Ha te ezeket a hadjáratokat megénekelted volna, csalogányként szökdöstél volna a gondolat fáján, elméddel felhők alatt röpülve, egyesítve e mostani idő mindkét felének dicsőségét, Troján (pogány isten) ösvényén kóborolva! Neked, az unokának így kellett volna Igor énekét megzendítened: »Nem solymok vihara vonult el a sík mező felett; csókák csapata siet a nagy Donhoz.« Vagy talán így kezdted volna, varázsló Boján, Velesz (pogány isten) unokája: »Lovak nyerítenek a Szula folyón túl, s harsan a dicsőség Kier városában; harsonák harsognak Novgorodban és már állnak a zászlók Putyivl falánál!«*

E szakasz első mondatai megismétlik az 1. idézetben olvasható hasonlatokat Boján csapongó stílusának jellemzésére, azután bravúros énekkezdő epikus helyzetképeiből mond el kettőt a költő, aki láthatólag minduntalan a hatása alá kerül elődjének. — A további idézetek a költeményben hátrább következnek. Ezek Boján mondásait emlegetik:

3. idézet: *Neki (egy régi polocki fejedelemnek) a látnok Boján, mint okos ember, már régen megmondotta: »Sem a ravasz, sem az ügyeskedő, sem a tapasztalt madár, egy sem kerülheti el az isten ítélőszékét.«*

4. idézet: *Megmondták Boján és Hodina (az utóbbi szó olvasata kérdéses, az is lehet, hogy nem személynév<sup>23</sup>), Szvjatoszláv énekszerzői, Jaroszláv régi*

<sup>22</sup> Krit. kiad. 9–10, 11, 26, 30.

<sup>23</sup> С. П. Обнорский – С. Т. Бархударов: Хрестоматия по истории русского языка I. М. 1952. 218. l. a nevet két külön szóra bontja (*hodü na*).

korának, Oleg fejedelemnek kedvencei : »Nehéz a fejnek vállak nélkül, bajos a testnek fej nélkül« — így az orosz földnek Igor nélkül.

Ennyi, csupán ennyi a Boján költészetére és személyére vonatkozó közvetlen értesülés ebből a korból. Történeti forrásokban neve nem fordul elő ; művei nem maradtak fenn. Mint említettem: még a *Zadonscsina* másolatai is emlegetik — részben eltorzítva — a nevét, de e csonkább idézetekben az *Igor-ének* hatása tükröződik. Így a szovjet irodalomtörténet is csak az *Igor-ének* fentidézett soraiból alkothatott magának fogalmat arról, hogy ki volt Boján, mely korban élt és kikről milyen éneket zengett. Hogy nagytehetségű, hírneves énekes volt, az ezekből bizonyos. Az *Igor-ének* korában, tehát a XII. század végén, dicsősége még fent ragyogott, de akkor már nem élt, csak énekeit ismerték. Igor költője mint határozottan korábbi előadó művészt, egy elmúlt kor szak dalnokát méltatja és különbözteti meg saját művészi törekvéseitől. Arra nézve, hogy mikor élt Boján, következtetésekre vagyunk utalva, de elég valószínű következtetésekre.

Legrészletesebben N. Sljakov foglalkozott vele egy 1928-ban megjelent tanulmányában.<sup>24</sup> Úgy fogja fel a dolgot, hogy Boján minden énektárgyának közvetlen kortársa volt s ezért igen hosszú életkort tulajdonít neki : úgy véli, hogy az egész XI. századot átélte s énekmondói pályafutása az 1020-as évektől a következő század fordulójáig tart. E matuzsálemi életkor feltevése azonban nem szükségszerű, nem is valószínű. A *Szovjet Enciklopédia* a XI. század második felére és a XII. kezdetére teszi működését. Még körültekintőbben határozza meg korát az orosz történeti folklór legújabb kézikönyvében D. Sz. Lihacsov.<sup>25</sup> Szerinte Boján nemcsak új énekek szerzője, hanem régi hagyomány fenntartója is volt. Énekei között tehát vannak átvett, átöröklött tárgyúak. A Bölcs Jaroszláv korából való énekeket — aki, mint ismeretes, 1054-ben halt meg — csak fenntartotta, de mint énekes Szvjatoszláv Jaroszlávicsnak és kedvence Oleg Szvjatoszlávicsnak, a XI. század végén énekszerzőként is virágzott. Csaknem egy egész század választja tehát el személyét az *Igor-ének* szereztetése időpontjától. Ez a nagy időtávlat közte és a róla szóló írásbeli megemlékezés (azaz az *Igor-ének*) között szerintem ékesszólóan bizonyítja, hogy énekei semmiesetre sem lehettek csupán rögtönzések, mert akkor szövegük a következő század végére kétségkívül feledésbe merültek volna, míg most egyes részletei szószerinti (vagy megközelítően szószerinti) idézetekben maradtak fenn az *Igor-ének*be olvasztva.

Személy szerint ki volt : nem tudni. Sljakov így következtet : kaszog (azaz cserkesz) nem volt ; kozár lehetett, de akkor nem lett volna ily népszerű ; lehet a neve szerint bojár (földesúr) is ; szeverján (északi orosz) sem volt. Végül ebben állapodik meg : a druzsina tagja volt, mert annak az érdekei első helyen állottak számára.<sup>26</sup> Egy másik szovjet szerző, A. V. Szolovjev, a XI. századi orosz történelem több csatájáról, pl. az 1024-i, meg az 1067-i ütközetekről felteszi, hogy költői tehetségre valló leírásuk éppen Boján ajkáról került az orosz évkönyvek lapjaira.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Н. Шляков: Боян. Известия по русск. языку и словесности. АН СССР. Том I. 1928.

<sup>25</sup> Русское народное поэтическое творчество I. АН СССР. М.—Л. 1953. 207. I. Ebben a kötetben a legrégibb, X—XIII. századi fejezeteket D. Sz. Lihacsov írta. (Ily címmel a továbbiakban mindig erre hivatkozom!)

<sup>26</sup> Sljakov, i. m. 496—497.

<sup>27</sup> А. В. Соловьёв: Политический кругозор автора »Слова о полку Игореве«. Исторические записки 25. АН СССР. 1948. 87.

Énekmondó szerepére azonban mi sem jellemzőbb ének-témáinál, s ezeket kétségkívül a leghitelesebben az *Igor-ének* említi. Azt olvastuk az előbb (I. id.), hogy az öreg (vagyis Bölcs) Jaroszlávnak, a bátor Msztyiszlávnak, a gyönyörű Románnak szentelte énekeit, továbbá (4. id.), hogy Szvjatoszláv és Oleg énekmondója volt. Hogy mit mondott a polocki Vseszlávnak, az életrajzi szempontból nem oly nevezetes (3. id.), egyrészt, mert lazább kapcsolatra utal, másrészt pedig, mert ez az utóbbiak kortársa volt (meghalt 1101-ben). Maradjunk meg tehát csak a fenti öt névnél. Csupa ismert név a kievi állam XI. századi történetéből! Bölcs (vagy szerinte »öreg«) Jaroszláv a kievi állam egyik legnagyobb fejedelmi alakja, aki alatt a birodalom hatalmának teljességét érte el. Öccse, a »bátor« Msztyiszláv, szembeszállt vele, s haláláig, 1036-ig magának tartotta meg az orosz keleti tartományt, Tmutorokant, amikor Jaroszláv elfoglalta és helyreállította birodalma egységét. Boján, az *Igor-ének* szerint, nem a testvérharcokról, hanem Msztyiszlávnak egy korábbi személyes hőstettéről: párbajban a kaszogi Regyegya legyőzéséről mondott éneket, ami 1022-ben történt. Ezzel szemben a »gyönyörű« Román már a fiatalabb nemzedék tagja: 1079-ben halt meg s unokája Jaroszlávnak, meg fia annak a Szvjatoszlávnak és bátyja Olegnek, akiknek a szolgálatában Boján működött.

Érdekes azonban megfigyelni, s a belőlük vont tanulság nem közömbös Boján személyére sem, hogy az utóbb említett nevek hordozói mily ellentétes politikát folytattak a kievi állam történetében. Az 1067-ben elhunyt Szvjatoszláv még a kievi centralizmus híve volt, de fiai átpártoltak az állam ellenségeihez, a kunokhoz, és pártot ütve ellenük, Csernyigovból és Tmutorokanból támadták a kieveket.<sup>28</sup> E széthúzó csoportban látjuk tehát Románt, Boján egyik énekének hőst és Oleget, az énekes pártfogóját, aki 1115-ig élt. Az ő korában oszlott meg Jaroszláv leszármazottainak nagy családja két ellentétes pártra: az Olgovicsok és Monomáhovicsok táborára, akik között csak az utóbbi csoport névadó őse, Vlagyimir Monomáh, a XII. század elejének ismert kievi nagyfejedelme, Kálmán királyunk kortársa és barátja, tudott átmenetileg véget vetni az apró orosz fejedelemségek között dúló családi villongásoknak. Mint még emlékszünk, az *Igor-ének* főhősei: maga Igor és a kievi fejedelem Szvjatoszláv már az Olgovicsok ágához tartoztak. Azért is gúnyolódik egy helyütt a költő Vlagyimir Monomáhon már az első visszaemlékezésében, azt írván róla, hogy minden reggel bedugta fülét Csernyigovban.

Oly kor volt ez, amelynek megértéséhez az hoz bennünket közelebb, hogy egyik időbelileg megfelelő szakaszában, a XI. század közepén innen, főként a század 70-es éveiben, nálunk is egy ideig hasonló áldatlan viszonyok uralkodtak Endre és Béla leszármazottainak testvérharcában. Boján a kievi állam történetének ilyen nehéz korszakában élt, de résztvett a kor küzdelmeiben. Ott látni őt mind a két párt híveinek táborában. Megénekelte Jaroszláv korát, meg ellenfelét Msztyiszlávot is, és éppen úgy megosztotta énekművészetét Szvjatoszláv és fia Oleg, meg annak bátyja, a »gyönyörű« Román között. Pályafutása, amint egyedül ének-témáiból rekonstruálható, alkalmazkodott pártfogói sorsához; ezek vitték magukkal, mert hozzájuk tartozott. Sljakov megkísérelte megrajzolni vándorlásainak útvonalát Tmutorokanból Csernyigovba és újra oda meg vissza.<sup>29</sup> Költészetének létalapja a fejedelmi udvarokban volt megadva. Távolabbi analógiául egy XVI. századi énekmondó pályáját, Tinódiét,

<sup>28</sup> Б. Д. Греков: Киевская Русь. Москва 1949. 491. l. kk.

<sup>29</sup> Sljakov i. m. 497—498.



juttatja eszünkbe, aki Török Bálint mellett, János király pártján volt, majd átment Ferdinánd oldalára, más főurak, Werbőczy Imre és Nádasdy Tamás szolgálatába.<sup>30</sup>

A Tinódi-val való összehasonlítás azonban nem felel meg teljesen; több vonásban ui. eltérés mutatkozik köztük. Tinódi későbbi kor írója, aki végül is nyomtatás számára készíti el históriáit, míg Boján, a XI. század végén, az élő szónak mestere. Tinódi egyes főurak támogatását élvezi ugyan, de nem pártra hajló sem vallási álláspontjában, sem politikai nézeteiben; Bojánról pedig azt gondolhatjuk, hogy szorosabban függött kenyéradó gazdától. Tinódinak többnyire elbeszélő énekei többféle históriás meg oktató műfaj között oszlanak meg; Bojánnak azonban még az epikus műfaja is más, abból következtetve, hogy azt az *Igor-énekben* folyvást a dicsőítés, a tárgyal választott hős magasztalása, röviden, egyetlen orosz szóval, a *szláva* (»dicsőség«) műfajául határozzák meg.

Összefoglalva az eddigiekből megállapítható, hogy Bojánban a korai középkor udvari énekmondó-típusa testesül meg, még az írásbeliség elterjedésének kora előtt, aki fejedelmi udvarokhoz kötve, az uralkodó család egyes tagjainak hőstetteiről mond dicsőítő tartalmú éneket. E meghatározásban az udvari énekmondás tényét látjuk igazolva abból, hogy csupa fejedelmi sarj említetik az *Igor-énekben* éneke tárgyal; viszont az énekműfajra vonatkozó következtetés az *Igor-ének* több helyütt, többféleképpen kifejezett, de világosan egyértelmű szavaiból olvasható ki. Mivel itt éppen a kifejezéseken van a hangsúly, a lényeg, e fontos műfaji alapjelleg kellő megismertetése céljából vissza kell mennünk az eredeti szövegig.

Az 1. idézetnek bizonyos fordulatait lehetetlen szószerint visszaadni az értelmet tolmácsoló magyar fordításban. Az ó-orosz szövegben mindenütt dativusokkal találkozunk.<sup>31</sup> Boján — mindannyiszor — »éneket akart szerezni valakinek« (кому хотяше песнь творити), »éneket zengett« (песнь пояше) »az öreg Jaroszlávnak, a bátor Msztyiszlávnak... a gyönyörű Szvjatoszlávics Románnak.« (старому Ярославу, храброму Мстиславу..., красному Романови Святъславличю). Ujjai az élő hűrokon »maguk zengtek dicsőséget a fejedelmeknek« (они же сами княземъ славу рокоташу). A 2. idézetben is, hadjáratok megénekeléséről (абы ты... ущекоталъ), két korszak dicsőségének egyesítéséről (свивая славы оба полы...) van szó; a hadidicsőség felcsendülése Kievben (звенить слава въ Кыеве) egyenértékű volt az értelmező fordítás szerint Novgorod és Putyivl seregének harci készültségével. Nem mi mondjuk, hanem a szovjet irodalomtörténet állapítja meg, hogy az ó-oroszban »éneket zengeni« (szövegünkben imperfectumban: песнь пояше) kifejezésen gyakran »hálaéneket« (воспевание хвалы), »dicsőítést« (прославление), »magasztaló énekeket« (хвалебные песни) értettek. »Boján énekeiben a történeti elem nem volt az egyetlen. Boján énekeinek célja nem az, hogy megőrizze a történeti múlt emlékét, hanem az, hogy 'megénekelje' (воспеть), dicsőítse a hőst (прославить), felmagasztalja őt (возвеличить).<sup>32</sup>» Ilyen *szláva*-éneket adtak elő a fejedelem tiszteletére a hadjáratokból való visszatéréskor, a fejedelmi szék elfoglalásakor és még néhány más alkalommal.<sup>33</sup> Eredetét tekintve ez a műfaj a halotti tor kultikus

<sup>30</sup> Tinódihoz ld. Horváth János: A reformáció jegyében. Bp. 1953. 187–219.

<sup>31</sup> Krit. kiad. 9–10., 11.

<sup>32</sup> Lihacsov, krit. kiad. 378. — Ua.: Русск. нар. поэт. творч. 207.

<sup>33</sup> Русск. нар. поэт. творч. 242.

szokásaira megy vissza. A halott tiszteletére előadott kultikus énekek később oly mértékben adtak anyagot történeti énekeknek, amint a halotti tor pogány szokása lassanként a múltba szorult vissza. A dicsőítés (*szláva*) kultikus szokása átalakult éneklő dicsőítéssé.<sup>34</sup>

A XI–XII. század orosz irodalmában nem áll magában ez az énekműfaj. Hátterében ott sorakozik a korai orosz irodalom majd minden műfaja. Ugyanis mind a krónikák, mind a legendák, de még az egyházi szónoklatok is (mint Ilarion metropolita híres *Szózata*<sup>35</sup> szeretik a hősök, a szentek életének elbeszélése végén a dicsőítő részeket, a lírai kicsendüléseket. A krónikás formában a funkció egyezik az énekbeli dicsőítés funkciójával. »Nehéz megmondani, hogy ez mennyiben volt népi művészet, de hogy bizonyos fokig a népművészetre támaszkodott, abban nem lehet kétség.«<sup>36</sup> Ezek szerint nem vitás, hogy Boján énekműfajának a magyarázata a kor irodalmában rejlik: szájhagyományában és írásos hagyományaiban egyaránt. Dicsőítő modora vagy abból az irodalomból fakad vagy kölcsönhatásban van azzal az irodalommal. Később a XII. századtól kezdve az elbeszélő énekmondás, közelebbről a bylinai költészet számára új témák válnak népszerűkké. Ugyanakkor, amikor folytatódik a múlt idealizálása, korszerű témák is megjelennek a népköltészetben s ezekben nem fejlődnek, nem honvédők a hősök, hanem bizonyos fejedelem- és bojárellenességgel együtt szociális és társadalmi témák jutnak elsősorban szóhoz.<sup>37</sup> Ebben a történeti perspektívában látni meg igazán, hogy Boján költészete mind az irodalom mind a népköltészet fejlődése szempontjából — melyek között ő hagyományos énekmondás képviselőjeként valahol közbülső helyet foglal el — mennyire jellegzetesen XI. századi típus. Nem egyetlen a maga nemében, de egyetlen, névről ismert énekmondó abból a korból. A néphagyománynak olyan fenntartója és továbbfejlesztője, akitől egyfelől a magasrendű irodalmiság: az *Igor-ének* felé vezet a fejlődés, de aki ismeretlen társaival együtt széleskörű hagyománynak is ha nem is kezdeményezője, de alapvetője, a felvirágzó népköltészet: a bylina erőteljesebb kibontakozása előtt.

A *szláva*, mint műfaj mindenesetre nem tűnt el vele, hanem továbbfolytatódott. Az *Igor-ének* befejezésében is visszacsendül belőle valami. A harci élet fenntartotta szükségét. A XIII. századból valók a következő adatok. Halics fejedelme Danyiil 1251-ben győzelemmel tért meg a lettek ellen viselt hadjáratából. Ekkor énekmondó költők az ő dicsőségére, meg az apjáéra is (habár apja, Román már 1205-ben meghalt!) dicsőítő énekeket adtak elő. Viszont egy Mitusz nevű énekes, akit más hadjáratban foglyul ejtett, megtagadta, hogy előtte énekeljen.<sup>38</sup> Még érdekesebb, mert szövegében is fennmaradt egy II. Endre korabeli magyar vonatkozású hadi ének Bátor Msztyiszláv tiszteletére, azon győzelem alkalmából, amelyet az oroszok lengyel és magyar csapatokon arattak Halics alatt 1209-ben. Ezt Jan Długosz XV. századi lengyel történetíró közli latin fordításban: »O magne dux et victor Msczilae Msczislawicze! o fortis accipiter ad conterrendum fortes et robustos, armaque illorum, transmissus a Deo! Desinant se glorificare, qui te victo sibi desinebant victoriam, quoniam a te omnes, magnifico et glorioso domino nostro, humiliati et

<sup>34</sup> Русск. нар. поэт. творч. 205, 150.

<sup>35</sup> Гудзий: Ист. древней русск. лит. 80–81.

<sup>36</sup> *Adrianova-Peretc*, Труды 111. — *Lihacsor*, Русск. нар. поэт. творч. 242.

<sup>37</sup> Русск. нар. поэт. творч. 223.

<sup>38</sup> Русск. нар. поэт. творч. 243. — *Grekov* i. m. 395.

conflicti sunt.«<sup>39</sup> Műfajilag ez tiszta líra, minden esemény nélkül. Ebben a tekintetben szembeállítható Boján énekének tartalmával, amelyet az *Igor-ének* hitelesítése szerint ugyancsak egy »bátor« Msztyiszlávról mondott, a XI. század iról.

Ennek győzelmét a kaszog Regyegya felett az orosz őskronika Laurentiusi kézirata (Lavrentjevskaja Letopisz, 1377) az 1022. évhez kapcsolva ily szavakkal beszéli el: »Jaroszláv Bresztbe ért. Ugyanakkor Msztyiszláv, aki Tmutorokan felett uralkodott, elment a kaszogok ellen. Erről értesülve, a kaszogok fejedelme, Regyegya kivonult ellene és mikor a két sereg szembenállt egymással, Regyegya azt mondta Msztyiszlávnak: 'Minek pusztítsuk el csapatainkat? Küzdjünk meg mi magunk: ha legyőzöl, tied lesz vagyonom, feleségem, gyermekeim és földem; ha én maradok győztes, mindenedet elveszem.' Msztyiszláv így szólt: 'Legyen így.' Regyegya pedig azt mondta: 'Ne fegyverrel küzdjünk, hanem birkózással.' Ekkor keményen összezsúrtak. Sokáig birkóztak, Msztyiszláv kezdett elgyengülni, mert Regyegya nagy volt és erős. Ekkor Msztyiszláv így szólt: 'Ő tisztaságos istenanyája! segíts meg; ha legyőzöm, templomot építek a te neved tiszteletére.' És ezt mondva földhöz vágta és kirántva kését, megölte Regyegyát. Azután földjére benyomulva elvette minden vagyonát, feleségét és gyermekeit és adót vetett ki a kaszogiakra. Majd visszatérve Tmutorokanba, a szent istenanyája nevére templomot alapított és azt felépítette. Mostanáig ott áll a templom Tmutorokanban.«<sup>40</sup> Minthogy az őskronikát (a Nyesztor-félét) az 1110-es évek folyamán állították össze, Boján énekének ez a kivonata is legkésőbb akkor bele került, de akár már a XI. század folyamán, Boján életében is, mert az őskronika alapjául szolgáló legkorábbi évkönyveket Sahmatov feltevése szerint Bölcs Jaroszláv korától fogva kezdték írni.<sup>41</sup> Az őskronika tehát Boján énekeinek közvetlen fellelőjéül bizonyul; azt mondhatni, jobban van értesülve ének-témáiról még az *Igor-ének*nél is; mindössze kiszemelni nehéz belőle a bojáni eredetű epikumot. Ha azonban az *Igor-ének* is megerősíti az ének-témának tőle való származását, mint a jelen téma esetében, akkor semmi kétség felőle nem lehet: a fenti párbaj elbeszélése kétségkívül Boján egyik *szláva*-énekének a tartalma.

Mégis, szembeállítva Długosz hadi énekével, mennyire nem ez az, amit ily név alatt Bojántól vártunk, mennyire igénytelenül elbeszélő, bár párbeszédes és eleven máskülönben, ez az epikum! De dicsőítés és líra nincs benne. Azt hiszem, ez a példa intelem lehet számunkra, hogy Bojánt nemcsak az *Igor-ének* költője szemével nézzük, hanem a krónikaíró szerzetesek adatgyűjtő szemszögéből is; ne csak bölcselkedést és költői képzeletet, hanem ismereteket is tulajdonítsunk neki. Láttuk az *Igor-ének* idézeteiből, hogy népies a nyelve, képekben dúskáló, kötött formájú szólásmondásokat kedvelő a stílusa, amelyből a szerzetesi másolás és kivonat bizonyára sokat eltörölhetett. Az élő költészet stílusa ez. Egyes szólamaiban — mint az *Igor-ének* egyéb helyein is — mitológiai nevek vetődnek felszínre, más szavai mélyén (3. idézetben) némi keresztyénies fátum-hit is meghúzódik. A pogányságnak mindkettőjükben már csak stilisztikai jelen-

<sup>39</sup> Közölve: Szolovjev i. m. 98. I. jegyz. A forrás: Długosii opera omnia II. Crac. 1873. 186—187.

<sup>40</sup> Повесть временных лет. Часть I. Текст и перевод. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. АН СССР. М.—Л. 1950. I, 99. Fordítása I, 299.

<sup>41</sup> Гудзий: Ист. древн. русск. лит. 45. — Az idézet utolsó mondatát Lihacsov kommentárja Nyikon krónikásnak tulajdonítja, aki Tmutorokanban az 1060—70-es években élt. I. m. II, 370.

tősege van. Éppen a pogányság kipusztulásával kapcsolatos az, hogy idézni lehet, költői díszül, a pogány isten-neveket.<sup>42</sup> Boján ezen a nyomon is megelőzi az *Igor-ének* szerzőjét. Alighanem helyesen járunk el, ha nemcsak egy századdal korábbi, hanem még hagyományosabb, még népiesebb szóbeli költészet képviselőjének fogjuk fel őt.

A népiességeknek azonban korlátai vannak. Itt kerítünk sort arra, hogy Boján énekmondásának két alapvető vonásán kívül (1. udvari, 2. dicsőítő költészet) még egy harmadikra is rámutassunk: hogy druzsinai költészet. Mi a druzsina? A magyar szótár 'fejedelmi kíséret'-nek fordítja, kétségkívül helyesen; Ozsegov szótára szerint: 'A régi — kievi — Oroszországban: a fejedelemhez közelálló személyek, és egyúttal fejedelmi hadsereg.' Grekov történész a fogalom körülírására a következő kifejezéseket sorolja fel: házi nép, cselédség, község, egyesülés, közösség; katonai szempontból pedig a gyűjtött, toborzott csapattal szemben mint állandó szervezetet különbözteti meg és a mongol betörés Dzsingizkán-féle katonai egységeivel veti össze.<sup>43</sup>

A druzsina nem volt hosszúéletű szervezet. Az igazi druzsinai vezérek a hagyomány szerint Igor, Oleg, Szvjatoszláv, Vlagyimir voltak. Megalakulását a X. század végére teszik: Vlagyimir korára, a korai feudális állam legnagyobb virágzása idejére. A XII–XIII. században a druzsinai költészet fokozatosan elhal, úgyhogy már csak az *Igor-ének*ben tükröződik; mégpedig az a különleges fajtájú druzsinai költészet, amely a dolgozó nép érdekeit védi.<sup>44</sup> Igazi druzsinai szellem hatja át azonban a régi évkönyveket, amelyek természetesen fejedelmi igények szolgálatában állottak. Ilyen költészet a Bojáné is. Maga és társai énekei közül nem egy ott lappang az őskrónika értesüléseibe temetve, sejtethetően, de felszínre többé alig hozhatóan. Ezzel szemben a bylinák témái közt csak kevés van olyan, amelynek prózává vedlett foglalatát a kor történeti művei őrzik. Beszéljünk erről D. Sz. Lihacsovot. »Míg a bylinákban az ének hőse, a dalia (or. *bogatyr*), személyével háttérbe szorítja a druzsinát, a krónikás elbeszélésekben az igazi hős mindig a druzsina, s ha ellentétre kerül a sor a fejedelem és a druzsina között, a rokonszenv a druzsina oldalán nyilatkozik meg. A jelenkori bylinák nyilvánvalóan nem az ilyen típusú druzsinai énekekben gyökereznek, hanem az olyan típusú történeti eposzban (magyar szóhasználat szerint: 'epikumban'), amelyet a XI. században a börtörő ifjúról szóló hagyomány képvisel.«<sup>45</sup> Ez az éles különbségtevés a bylinák és Boján énekei között elengedhetetlen annak, aki párhuzamot akar vonni az orosz és a magyar irodalom egykorú jelenségei között. Annak a bylinát legjobb félretenni, amelytől a szovjet folklorisztika határozottan megtagadja az udvari, a feudális eredetét és az uralkodó osztály szolgálatában álló jelleget.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Русск. нар. поэт. творч. 245.

<sup>43</sup> Grekov i. m. 333, 334, 336.

<sup>44</sup> Русск. нар. поэт. творч. 171., 144., 221.

<sup>45</sup> Русск. нар. поэт. творч. 207. — A börtörő ifjúról szóló mondát — annak szövegét az orosz őskrónika lapjairól fordításban is közölve — némely hasonlatossága alapján párhuzamba állítottam a Toldi-mondával, főként a bikafékezés jelenetével. Ld. Adalékok és jegyzetek a Toldi-mondához. (Megjelenik az ITK.-ben.)

<sup>46</sup> Klaniczay Tibor szerint — Irodalomtörténet 1949, 213. — »Középkori énekmondóink alkotásaiban ... az elveszett magyar bilinát kell látnunk.« — A régibb szovjet felfogás — vö. Ethn. 1953, 224–225 — bizonyos enyhüléséről tanúskodik P. D. Uhov cikke a P. G. Bogatyrev-szerkesztette új folklorisztikai kézikönyvben: Русское народное поэтическое творчество. Москва 1954. 269., 280.

Mielőtt Bojántól búcsút vennénk, még egy kérdésünk van. Mi az a többlet, amivel a XIV. századi *Zadonscsina* a róla való ismereteinket kiegészíti? Amint André Mazon könyvéből kivehető, ez a többlet csak ének-témáinak korábbi sorozatára korlátozódik. A *Zadonscsina* szerint ugyanis énekeit »az első fejedelemnek, Ruriknak, Igornak, Rurik fiának, Szyjatoszlávnak, Jaroszláv fiának és Jaroszlávnak, Vlagyimír fiának« szentelte (így több XV–XVII. századi másolat szerint).<sup>47</sup> Vagyis nemcsak XI. századi személyeket és eseményeket énekelt meg, hanem visszanyúlt a kievi állam történetének kezdetéig, a X., sőt IX. századig is történeti tárgyakért.

Nem lévén céloom a *Zadonscsina* és az *Igor-ének* viszonyával foglalkozni, az ének-témák szempontjából is csak egy szerény megjegyzésem lehet a két forrás közt mutatkozó ellentét kérdésében. S ez annyi, hogy valóban Boján tudhatott más, régibb tárgyú énekeket is mondani, nemcsak azokról az eseményekről, amelyeknek szemlélője — s azokról a személyekről, akiknek kortársa volt. Hiszen láttuk, Msztyiszláv és Regyegya párbaját sem az esemény átélőjeként örökítette meg (a legújabb vélemények szerint). E szempont kidomborításának számunkra az a jelentősége, hogy rámutat a Boján-féle elbeszélő költészet múltbeli előzményeire és eloszlátja azt a látszatot, mintha személyével kapcsolatban kizárólag csak egy XI. századi énekműfajnak egykorú ének-tárgyairól volna szó.

Ez, ha így igaz, nevezetes többlet az eddigi következtetésekhez képest. Közelebbi vonatkozásba hozza Boján személyét és költészetét azzal a magyar hagyományos epikus költészettel s azokkal az énekmondókkal, amelyekkel és akikkel az adott igen szűk lehetőségek szoros korlátai között most kívánunk foglalkozni.

#### 4. A magyar jokulátorok

Kik voltak azok a jokulátorok (»joculator«-ok), akikről Anonymusnál olvasunk: egyike irodalmunk száz év alatt legtöbbet vitatott, homályos, alig megragadható kérdéseinek. Nemcsak hogy kevés róluk az adat, de ezek az adatok sem olyanok, amelyek alapján elképzelhetnők, — ha már biztosan tudnunk nem lehet —, miféle énekmondók lehettek, miről és milyen énekeket zengtek.

Történészek, irodalomkutatók, nyelvészek, folkloristák és zenetudósok többféle módszerrel is megpróbálták a titokzatos zár felpattintását.<sup>48</sup> Négyféle kulcsot forgattak és egyik sem volt rossz. Egy nagy csoport Anonymus, a

<sup>47</sup> A. Mazon i. m. 51. Az idézet a »Zadonscsina« legkorábbi, 1470-i kéziratából származik.

<sup>48</sup> A kérdés terjedelmes bibliográfiájából az alább idézendő műveken kívül az énekmondásra nézve még Szilády Áron, Szabó Károly, Moór Elemér, Anonymus irodalmából pedig Szilágyi Lóránd, Fest Sándor, Honti János és Győry János tanulmányait használtam. Első összefoglaló tárgyalása Sebestyén Gyulától származik. Mai értelmű feldolgozásának alapja Szabolesi Bence közleménye. E mellett Pais Dezső nyelvészeti, ifj. Horváth János stilisztikai és Kardos Tibor művelődéstörténeti munkáiból meríthetni legtöbbet. Magam inkább bizonyos speciális irányban továbbfejleszteni, mint lezárni vagy összefoglalni törekedtem az ő kutatásaikat. — Miután a jokulátor-énekmondókról, többek hozzászólása után, idővel — reméljük — megállapodott vélemény alakul ki, további feladat lesz ének-témáik számbavétele és megvizsgálása. Krónikáink költészetének kutatása, bízást mondhatjuk, külön filológus-folklorista szakembernek lehetne szép munkaterülete.

koronatanú vallatását tartotta célirányosnak. Ezek kétségkívül a legjobb ponton kötöttek ki. III. Béla jegyzőjénél nincs hitelesebb forrás a jokulátor-kérdésben ; igen fontos amit megtudunk tőle, de mégiscsak nagyon csekély ; s hamarosan áthághatatlan fal elé kerül, aki egyedül reá bízta magát. Okleveles adatainkat firtatta, mozgósította egy másik csoport. Ezek az oklevelek XIII—XIV. századbeliak ; neveket és falvakat említenek ; de megismerhető arcuk ezeknek a jokulátoroknak nincsen. S az is baj, hogy mihelyt élesebb társadalmi megvilágításba kerülnek, már korban is oly távol kerülnek Anonymustól, hogy nem tudni, azonosíthatók-e még azokkal a korábbiakkal, akikről a Névtelen jegyző megmondja, hogy a nemzeti történeti epika fenntartásában és ápolásában vettek részt? Újabban még más módszereket is igénybevettek a probléma előbbre lendítéséhez. Ismeretes, hogy középkori latinságunk stílusának kiváló kutatója a stíluskritika fegyverét alkalmazta Anonymusra és a *Képes Krónikára*. Valószínűvé vált, hogy mindkettőhöz felhasználtak nemzeti nyelvű énekhagyományt : stílusfordulatokat, sőt egész jokulátorénekeket is.<sup>49</sup> E kutatásoknak az a haszna van, hogy most már az énekek szövegei is kezdenek latin fordításuk fátyolán át, halványan felcsillámlani előttünk, s ekként a jokulátorok körüli személyi nyomozások hovatovább az énekekre vonatkozó tárgyi kutatásokkal mélyülhetnek el.

Voltak végül akik külföldre mentek szempontokért, ezekhez tartozik e tanulmány írója is. A látókör kitágítása, a társadalmi fejlődés analógiáinak nyomonkövetése bizonyára igen fontos feladat. Mégis a kifelé-tekintésnek is megvan a maga külön veszélye : a külföldi irodalomból leszűrt általánosítások háttérbe szoríthatják vagy akár el is homályosíthatják a hazai konkrét tényeket. Nem is mindegy, honnan való az analógia. Az analógia akkor ér valamit, ha egymásnak megfelelő viszonyok közt mutatkozik meg, ha ügyelünk a történeti, társadalmi, irodalmi jelenségek egyidejűségére. Már most az orosz társadalmi fejlődés párhuzamosabb a magyarral mint a nyugati, s a keleteurópai politikai és művelődéstörténeti kapcsolatok is korábbiak — az elsősorban szóba jöhető korra vonatkoztatva — a nyugati kapcsolatok állandósulásánál. Ebből ered a következő lényeges megállapításunk. Külföld felé tekintő kutatóink, elkezdve Réthei Prikkel Mariánon, alapjában ott tévedtek, hogy nyugati szűrőn át nézték jokulátorainkat ; feltették nevük alapján, hogy a francia jongleurökkel azonosak.<sup>50</sup> A »joculator« név valóban a francia latinságból került át hozzánk, hiszen Anonymus, a név első forgalomba hozója, Franciaországban tanult. Ez azonban csak onnan kölcsönzött név a magyar énekmondók latin nyelvű megjelölésére ; hordozóikat nem tarthatjuk idegeneknek, tudva, hogy a magyar honfoglaláskori néphagyomány fenntartásában vettek részt. Kapcsolataink a nyugattal a XII. század derekáig nem is voltak sem olyan szorosak, sem olyan állandóak, hogy gyors áttelepedésükkel, megmagyarosodásukkal, külföldi — nyugati — mintára való berendezkedésükkel kellene számolnunk. Mindez valószínűtlen. A jokulá-

<sup>49</sup> [ifj.] Horváth János : Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954. — Annak a megállapítása, hogy krónikáinkban szájhagyomány, tehát költészet foglaltatik, természetesen nem az ő felismerése ; előtte Arany János, Sebestyén Gyula, Négyesy László s utoljára Kardos Tibor is, részletesen fejtegette.

<sup>50</sup> Réthei Prikkel Marián i. m. Kardos Tibor : Középkori kultúra, középkori költészet. Bp. (1941). Solymossy Sándor : Hegedőseink jelentősége a középkorban. Ethn. 1940. — Az utóbbi tanulmány általános (szinte etnológiai) megállapításként hangoztatja, hogy az énekmondók mindenütt előkelő állásokat töltöttek be a fejedelmi udvarokban. Hogy ez a mi jokulátorainkra aligha érvényesíthető, valószínű abból, hogy Anonymus a királyi kancelláriában működött. Hivatalnok társait aligha nevezte volna a parasztokkal egy sorban.

torok feltehetőleg magyar hagyomány folytatói voltak. Nem szorosan véve XII. századi, hanem inkább XI. századi énekmondó típust képviseltek. Anonymus gyér közléseit róluk ugyanis kiegészíthetjük a *Képes Krónikának* olyan XI. századi elbeszéléseivel, amelyeknek forrásul kutatóink egykorú, magyar nyelvű jokulátorénekeket jelölnek meg. Éppen a magyar királyfiak: Salamon, Géza és László testvérharcait énekelték meg. Közülük pedig Salamon anyai ágon unokatestvére volt azoknak a kievi fejedelmeknek, akiknek a szolgálatában Boján énekes működött. A politikai helyzet, a maga belháborúival, ezekben az években rendkívül hasonló nálunk az egyidejű oroszországi állapotokhoz, amelyekről már beszéltünk. Nagyon érdekes a következő adat. Azt írja Négyesy László: »Világosan említi a krónika, hogy Salamon féltékenységét az szította fel először, hogy az ének inkább magasztalta László, mint az őt tetteit.«<sup>51</sup>

Már itt, azt hiszem, olyan nyomra bukkantunk, amely útbaigazíthat minket. Mondtuk, hogy a magyar jokulátorok valószínűleg nem külföldi énekesek, s felmerültek adatok, amelyek őket nemcsak XII., hanem éppen XI. századi énekmondóknak tüntetik fel: szerepükben, körülményeikben a Boján-féle orosz típushoz közelállóknak. Ezen a nyomon haladhatunk most tovább, megkísérelve, hogy az egykorú orosz énekmondás elemzése során kapott szempontokat a magyar irodalom körében érvényesítsük. Nagyon sokféle kérdésre keresünk feleletet: foglalkozunk nevükkel, társadalmi helyzetükkel, énekeik tárgyával és műfajával s nem fogunk sajnálni nyelvészeti kitéréseket sem, ha azt remélhetjük, hogy ősköltészetünk ismerete azokból valamicskét meríthet. Hogy pedig minél tárgyilagosabb legyen összehasonlító elindulásunk, ne a magunk szemével kezdjük őket vizsgálni, hanem azéval, aki valóban látta, hallotta a jokulátorokat: Anonymuséval!

(1) — Anonymus kortársa az *Igor-ének* szerzőjének. Amikor a jokulátorokról ír, emlékeztet írói magatartása Igor költőjére. Ugyanúgy állást foglal velük szemben, mint emez Bojannal. A különbség köztük az, hogy Anonymus a gőgjét is kimutatja velük szemben, míg az ének költője általában véve nagy elismeréssel adózott »a régi idők csalogányának.« Mégis, emlékezhetünk, megírta ellene, hogy Igor énekét nem úgy kell kezdeni: Boján elképzelései szerint, hanem a mi időnk tényleges eseményeit követve. Mintha csak kivette volna a szót a mi gestaíronk szájából. Annak is fő gondja »az iratok biztos előadása s a történeti művek világos értelmezése«, mert úgymond prológosában, a jokulátorok csacska énekéből és a parasztok hamis meséiből a magyar nemzet múltját csak mintegy álomban hallaná. Így pillant vissza egy XII. századvégi költő meg egy történetíró az őt megelőző néphagyományra. Amaz költőként a költészetet méltatja, ezt a népekekkel kapcsolatban láthatólag csak a hitelesség kérdése érdekl. De tudjuk, túlteszi magát a prológos ígéretein. Nem egyszer »mondát surrant be a scriptura igazságai közé.«<sup>52</sup> Számára semmivelsem jobb a jokulátorok éneke a parasztok meséinél. Kétszer is együtt említi a kettőt, egyformán megbélyegzően, de külön jelzőt (*garrulus*) ragasztva az ének és megint más-milyent (*falsus*) a mese szó elé. Mint a nemzeti múlt élesztgetőitől, mégsem tagadja meg szeretetét tőlük. Innen, hogy kétszer forrásul idézi (25, 42. fej.) őket, egyszer meg minden rosszalló megjegyzés nélkül (46. fej.) előadásukat. Ilyen különös, ellentétes magatartás az övé. Mereven elhatárolja magát tőlük, de követi a jokulátorokat; vesz tőlük, említve, hogy hallotta (*audivi*: 42. fej.) éne-

<sup>51</sup> Négyesy László: Árpádkori compositio. BpSz. 1913 máj., 190.

<sup>52</sup> Horváth János: A magyar irodalmi műveltség kezdetei. Bp. 1931. 38.

küket, de máskor meg fitymálva legyint egyet (*Quid plura?* felkiáltással: 25. fejj.), valahányszor ajkára és tollára akaratlanul is az ő szólásaik kerülnek.

(2) — Mint egyetlen kortársnak, aki megírja magáról, hogy »hallott« jokulátorokat, Anonymusnak egyes esetekben a néphagyomány hitelesítése szempontjából ugyanaz a jelentősége, mint Igor költőjének Boján énekeivel kapcsolatban. Lássuk ezt egy példán: Botond történetén. Anonymus a mondát nem beszéli el; elharapja a szót, mert nem tartja hitelt érdemlőnek. Ezzel szemben Kézai — pedig Anonymushoz hasonlóan neki is megvannak a maga történetírói gátlásai (pl. Lél vezér kürt mondájáról szólva) — egy évszázaddal később a *Botond-mondát* részletesen elbeszéli. A két tanú egymásra vall; Anonymus igazolja Kézait és viszont. Az első azt mondja el, amit a műfaj miatt igen fontos tudnunk, hogy a *Botond-mondát* énekmondók tartották fenn, a második a mondát magát ismerteti, vagyis pontosabban az Anonymustól is hallott éneknek a tartalmát.<sup>53</sup> Ez és az ilyen példák bizonyítják, amit a legkritikusabb Király György sem vont soha kétségbe, hogy csakugyan voltak hát Árpád-kori epikus énekeink; remélhető, hogy óvatosan leválasztva a krónikák lapjairól, ezeket tartalmuk szerint az összehasonlító folklór számára majd még egyszer elérhető közelségbe hozhatjuk. Az orosz filológia e tekintetben ugyanúgy jár el, mint a magyar. Vannak, akik szkepszissel viseltetnek a néphagyomány feltámasztására vonatkozó kísérletek iránt, de mások, bizakodóbbak, kiérzik még az ének ritmusát is az óegyházi szláv nyelvű krónikák prózájának lükte-téséből.<sup>54</sup> Látnivaló, hogy az orosz őskrónika viszonya a Boján-féle típusú énekmondók énekéhez teljesen megfelel annak a viszonnynak, ami gestáink és krónikáink régi, főként XI. századi feljegyzései, szövegszakaszai és az egykorú jokulátorénekek között feltételezhető. Anonymus legbecsesebb kritikái megjegyzése a jokulátorokról az, hogy énekeiket mintegy álomba merülve (*quasi sompnando*) hallgatjuk, vagyis megmagyarázva: költészet van bennük. Hasonló értelemben nyilatkozik Boján énekeiről Igor költője is.

(3) — Énektárgy szempontjából Boján és a magyar jokulátorok nem esnek távol egymástól. Történeti énekeket mondanak: Boján XI. századi orosz fejedelmekről és — a *Zadonscsina* szerint — az orosz állam alapítóiról; a magyar jokulátorok a honfoglaló vezérekről és a fejedelmi családról István királyig (Anonymus gestája, mint tudjuk Tanuzoba besenyő vezér említésével végződik, aki István király idejében élt) és másfelől XI. századi történeti tárgyakról (a mogyoródi csata körüli időkből a *Képes Krónika* bizonyosága szerint). Feltehető, hogy ez az énekmondás a XII. században is folytatódott. És itt egy elvi jelentőségű megállapítást lehet tenni. Ezek a történeti énekmondók mind a szóbeliség és írásbeliség határán állanak. Énekmondásuk — funkcióját tekintve — voltaképpen az írásbeliség előtti hagyományőrzésnek felel meg, amely az írásbeliség magasabbrendű funkciójába ütközve töredezik szét és veszti el létjogosultságát. Az énekmondás gyakorlata mindenütt addig virágzik, amíg meg nem jelennek kéziratban leírva és könyvben kinyomtatva a történeti — írásbeli — emlékezések. A történetírás felszívja magába az énekmondás éltető elemét: az emlékezés igényét és ismeretforrását. Ahol a társadalmi fejlődés megteremti a krónika irodalmát, ott az énekhagyomány mihamar fölöslegessé válik. A honfoglalás mondavilága így törik meg Anonymus litterátori öntudatán; a XI. század második felének testvérharcait megéneklő epikum a *Képes Krónika*

<sup>53</sup> Szentpétery Imre, szerk.: *Scriptores Rerum Hungaricarum*. I. Bp. 1937. 87. és 171.

<sup>54</sup> Vö. Гудзий: *Ист. древн. русск. лит.* 46. I. jegyz. és 76.



prózáján; Tinódi énekgyakorlata *Krónikájának* nyomtatott kiadásán. A próza i krónika és a kiadott, olvasásra ítélt énekszöveg azonban nemcsak határt szab az énekhagyomány továbbélésének, hanem a maga módján meg is örökíti azt. Így aztán az első krónikai művek egyszersmind fenntartói, befogadói az énekes epikumnak s minél korábbi krónikai művel van dolgunk, annál inkább. Mivel a krónikákat egymásról másolták, kompilálták, nem minden krónika értékes az énekhagyomány szempontjából, azonban ahol az énekmondás és a krónikaírás közvetlenül találkozik, ott többnyire szerencsésen kiegészítik egymást, ott e két irodalmiság: a szóbeli előadás említései és az énekek tartalmából merítő elbeszélések kölcsönösen tanúskodnak az énekmondás megvolta és tárgya, mondani-valója felől.

(4) — Közelebbről megvizsgálva még egyebet is mondhatunk az epikus ének tárgyáról. Azt, hogy a történeti ének mindig egyes személyekről, azok jeles tetteiről szól. Boján, láttuk, vezérekéről énekelt, akik nélkül a csapat olyan marad, mint a test fej nélkül (4. id.). Vitézi énekekkel lelkesítette az egyes orosz fejedelmi városok hadbalépő csapatait — druzsináit (2. id. vége). Nálunk az énektárgy szintén jeles tett s az is marad évszázadokon át egészen *Szabács Viadaláig* és a kenyérmezei csata után a győzelmi lakomán elhangzott hadi énekek (*cantus militares*: Bonfini) rögtönzéséig. Már Anonymus »vitézi tetteket és háborúkat« említ, amikor kitér a jokulátorokra hivatkozva Lél, Bulcsu és Botond, három magyar vezér balkáni kalandozásainak elbeszélése elől: »Quorum etiam bella fortia queque facta sua, si scriptis presentis pagine non vultis, credite garrulis cantibus ioculatorum et falsis fabulis rusticorum, qui fortia facta et bella Hungarorum usque in hodiernum diem oblivioni non tradunt.« (42. fej.)

(5) — Azt jelentse ez, hogy e hősi énekek nem álltak össze ciklikus sorozatokba, mint pl. a *Kalevala* énekei és a bylinák ének-témái? Igen, ebben áll a megkülönböztető jegyük. A bylina már a XI–XII. századtól kezdve ciklusba kezd tömörülni Ilja Muromec alakja körül, akinek a személye nem lehet régibb a XI. század második felénél.<sup>55</sup> Vlagyimir, kievi fejedelem alkotja a történeti központot s Kiev vára a hősök, daliák gyülekezési és kirajzási pontját, akik a bylina »eposz«-ban (mint nevezni szeretik) fellépnek. Elszakadva a történelemtől Vlagyimir udvara időtlen fényben ragyog előttünk a legrégibb bylinák nagyobb csoportjában. Természetesen ez a ciklizáció lassanként valósult meg bennük és érdekes, hogy a »Vlagyimir-mondakör« feltehető kialakulása éppen arra a korra — a tatár megszállás évszázadaira — esik, amely a kievi állam egykori fényének már legfeljebb az emlékezetében sütkérezhetett.

A XI. századi történeti énekekben — Boján költészetét és a magyar jokulátorénekeket értem — ez a ciklikus alakulás nem mutatható ki. Négyesy László feltette ugyan egy »Árpád-kori kompozíció« megvoltát a *Képes Krónika* elbeszélésének hátterében, azonban legújabbán ifj. Horváth János kétségbe vonta azt. Szerinte ui. — idézem — »a krónikának ebben a részében, költői részletekben való gazdagsága mellett sem lehet egységes költői, eposzi kompozíciót feltételezni, mivel az író szorosan a kronológia fonalán halad a történeti események elbeszélésében. A kronológia pedig nem vezet tudatos költői, eposzi kompozícióhoz.« Ugyancsak ő jellemzi — érdekesen — ezeknek a jokulátori énekeknek a terjedelmét: »ezek a történeti énekek a krónika eme részéből is megállapíthatóan, nem hosszú lélegzetű, bonyolult szerkezetű kompozíciók voltak, hanem ellenkezőleg, felépítésük aránylag egyszerű és sematikus, tar-

<sup>55</sup> Русск. нар. поэт. творч. 182., 205., 227.

talmilag pedig egy-egy hadivállalkozás elbeszélésén túl nem terjedtek.« »Ezeknek specifikus, sematikus vázát használja fel Anonymus is a maga gestájának megszerkesztésében, amennyiben nála a honfoglalás ilyen egyes vitézi vállalkozások sorozatából tevődik össze.«<sup>56</sup> Hogy mindez a jellemzés egyaránt ráillik Bojánra is, már mondani sem kell. De van ifj. Horváth Jánosnak egy további, fontos megállapítása is róluk, amely már átvezet következő kérdésünkre. Azt írja : a XI. századi jokulátorénekek »az uralkodóosztály, elsősorban a király szempontjából tárgyalják az eseményeket«; »sok ősi mondánk átformálása, a kor követelményeinek megfelelő átértékelése ezeknek az énekeseknek a számájára írandó.« »Éz a költői színezet, ez az epikus részletezés, a hősöknek ez a gyakori párbeszédes szerepeltetése, amely krónikáinknak ebben a részében található, továbbá az a nyugodt, epikus módon tárgyilagos hang, amely az el-lenség törekvéseinek ábrázolásában is megnyilvánul, mindez nem 'tudós' szerzőre vall, hanem igaz költészet : a néppel kapcsolatot tartó, de már az új rend szolgálatában álló énekesek műve.«<sup>57</sup>

(6) — Kutatóink, Sebestyén Gyula óta, főként az okleveles adatok magyarázói, általában, ha nem is egyforma hangsúllyal, mégis eléggé egyöntetűen, kidomborították jokulátorainknak udvari énekmondó jellegét. Felsorolunk néhányat véleményeikből. Horváth János — az idősebbik — XIII. századi énekmondóink között megkülönböztet királyi jokulátorokat, és — némi fenn-tartások mellett — várnéphez tartozókat és vándorénekeseket.<sup>58</sup> Pais Dezső : »A XIII. század folyamán a királyság hatalmi és gazdasági hatáskörében talál-kozzunk velük.«<sup>59</sup> Kardos Tibor : »A jokulátor-telep alkalmasint a várnép mulattatására szolgált, amint ez nemcsak nálunk, de bizonyíthatóan nyugaton is mindenütt szokásban van.«<sup>60</sup> Szabolcsi Bence : »a joculatoroknak olyanfokú udvari helyzete, királyi szolgálata és javadalmazása, mint Magyarországon, úgy látszik, ismeretlen külföldön.«<sup>61</sup> Bőven lehetne idézni, a teljes irodalom ismeretében, ilyen nyilatkozatokat.

De minthogy az adatokból sem derül ki más, tehát inkább az adatokat nézzük ; a legfontosabbakat. A század közepén és végén, IV. Béla és III. Endre korában, királyi oklevelekben előfordul (1251, 1254/5, 1292) a »joculatores nostri« kifejezés ; azonkívül 1288-ból tudunk egy Hamzou nevű »királyi« jokulátorról. Hogy micsoda adományozásban részesültek Zala és Pozsony megyei jokulátor-telepeink, azt itt részletezni elhanyagolhatónak látszik, de hogy ezeket a telepeket Igrici-nek hívták, az nevezetes tény ; fő oka volt annak, hogy kutatóink a jokulátorokat többnyire azonosították az igricekkel, foglalkozás-névként a XV. századból igazolható mulattatóinkkal. Ilyen nevű helynevek azonban szép számmal találhatók egyebütt is, az ország szélső területeiről.<sup>62</sup> Ide vonható, mert ide illik, királyi jellegénél fogva, a következő századi, Nagy

<sup>56</sup> Négyesy i. m. — ifj. Horváth János i. m. 320., 317. l. — Ezekhez a kitételekhez Kardos Tibor azt a velem szóban közölt véleményét fűzi hozzá, hogy a királyok korát megéneklő nép-hagyomány ciklikus alakulása még nyílt kérdés. »Többé-kevésbé összefüggő« kapcsolatot lát ősmundáink elemei között Györffy György: Krónikáink és a magyar őstörténet. Bp. 1948. 147.

<sup>57</sup> ifj. Horváth János i. m. 316–317., 21., 23.

<sup>58</sup> Horváth János : A magyar irodalmi műveltség kezdetei. 77.

<sup>59</sup> Pais Dezső : Árpád- és Anjou-kori mulattatóink. Zenetud. Tanulm. I. (Kodály-eml.). 1953. 109.

<sup>60</sup> Kardos Tibor i. m. 98.

<sup>61</sup> Szabolcsi Bence : A középkori magyar énekmondók kérdéséhez. Irodalomtörténet 1928. 229.

<sup>62</sup> Vö. Pais Dezső i. m. 108. — A szóhoz vö. Kniezsa István : A magyar nyelv szláv jö-vevényszavai. Bp. 1955. I. köt. 221–222.

Lajos korabeli oklevél 1346-ból. Ebben a *regüs*-öknek nevezett királyi együtt-ivókról (*combibatores regales*) történik említés, Rákosszentmihály szomszédságában, *Regtelük* helységükben, akiknek a tiszte nem lehetett más, mint a királyi udvar lakomáin való szereplés, illetőleg a vendégeknek regéikkel való mulattatása. Az udvari énekmondásnak később, Mátyás korában, jól tudjuk, jelentős másodvirágzása van. Erőltetés nélkül következtethető a XIII. századi okleveles utalásoknak Anonymus korára értésével, hogy XI–XII. századi jokulátoraink is udvari szolgálatot teljesítettek. Énekeiknek »közel egykorú«, de máskor meg »mégsem egykorú« témája lehetett,<sup>63</sup> s a fejedelmi ill. királyi családról, meg a vezérekről ill. egyes oligarchákról a szerint mondottak éneket, amint a kor a királyi udvar vagy esetleg — amire egyébként adatunk nincs — egyes kiemelkedő családok szolgálatát részesítette előnyben. Arra, hogy az »udvari« szolgálaton túlmenően valamely — orosz szóval — »druzsina« jellege lett volna jokulátoraink énekmondásának, állami berendezkedésünk jellegénél fogva nem igen gondolhatunk; ez a vonás kiesik az orosz-magyar párhuzamból. Azt azonban nem tarthatom kizártnak, hogy az 1070-es években, a testvérharcok korában, a Salamon vagy Géza pártján álló énekmondó harcosok, mikor vezéreiket magasztalták a fegyveres csapatok előtt, ebben a hadi helyzetben körülbelül ugyanazt a feladatkört töltötték be, mint alig néhány évvel korábban Boján a kievi Szvjatoszláv s azután Román és Oleg oldalánál.

(7) — A jokulátor-telepekhez kapcsolódik az énekesek le- illetve kitelepítésének kérdése. Bármilyen kedvezményekben részesültek is királyaink részéről, bármilyen kedvezésben állottak, látszólag, az udvarnál, le- és kitelepítésük ellenkező feltevésre is feljogosíthat. Mert ha hivatásuknál fogva az udvar kötelékébe tartoztak, mire véljük azt, hogy az udvart elhagyják s az országban szétszóródnak, még ha egy ideig telepekbe tömörülve maradnak is együtt? Az udvarhoz, a kulturális központhoz való viszonyuk megváltozására lehetne ebből következtetnünk. S ennek a folyamatnak egy részére, a jokulátorokban végbemenőre, Szabolcsi Bence meg is adta a magyarázatot azzal, hogy rámutatott »lezüllésük« jelenségeire; a jokulátor fogalma 1320 után kettős átalakuláson ment át: »részben mulattató jellege lépett előtérbe ... részben határozott hangszer játékosára korlátozódott.«<sup>64</sup> A problémának a másik fele csak az udvar szempontjából deríthető fel. Hogy ennek valamiképpen a nyitjára jöhessünk, célszerű lesz közbevetőleg a jokulátor névről megemlékezni.

Thomas de Cabham, Salisbury püspök, XIII. századi »Penitencialé«-jában ismerteti a *historio*-kat, alakoskodókat. Három fajtájuk van, az első kettőt el kell ítélni, harmadik fajtájuk második csoportját hívják *jokulátoroknak*. »Sunt autem alii, qui dicuntur joculariores qui cantant gesta principum et vitas sanctorum, et faciunt solacia hominibus .... et non faciunt innumeras turpitudines.« Ezeket, akik hangszerükön (*instrumentis suis*) a fejedelmek tetteit és a szentek életét éneklék, Sándor pápa szerint jól meg lehet tűrni.<sup>65</sup> — De nem hiába jellemzi őket az említett püspök a *historio*-k között, a budai zsinat 1279-i határozata, mely tudvalevőleg Kun László ellen hozatott, a jokulátorokat ismét csak *mimusokkal*, *historiókkal* nevezi egy sorban, megtiltva egyházi személyeknek a hallgatásukat. S most a sor szerves folytatásául vegyünk egy

<sup>63</sup> ifj. Horváth János i. m. 339.

<sup>64</sup> Szabolcsi Bence i. m. 23.

<sup>65</sup> Ismerteti Maróthy János: A középkori tömegzene alkalmi és formái. Zenetud. Tanulm. I. (Kodály-empl.). 1953. 448. — Teljes latin idézete: Martti Haavio: Leikarit. Helsinki. 1932. 6–7.

orosz analógiát : a *szkomoroh* orosz énekesekét. A szótár szerint ez a szó kettős jelentésű. A régi Oroszországban : énekes-zenész, vándor-komédiás, s átvitt értelemben : komolytalan ember, aki tréfás csintalanságaival vigasztal másokat. Ezeknek a *szkomoroh*oknak a történeti forrásokból kivilágító sorsáról értesít bennünket Nyik. Findejzen egy magyar nyelven a Zenetudományi Értesítőben (II. köt. 1952. 7—8. sz.) »Középkori orosz énekmondók« címmel megjelent értékes tanulmányában.

Hogy ezek a *szkomoroh*ok valamiképpen a nyugati jokulátoroknak, jongleuröknek felelnek meg, az nem igen lehet kétséges. Ide mutat különösen az, hogy a XIII. században helléneknek, a XIV. században latinoknak mondják őket egyházi iratok. Ruházkodásuk egyezik nyugati kollégáik ruházatával. Többféle hangszeren játszottak. Novgorodhoz a XVI. században több *szkomoroh* falu tartozott. De nem ide akarunk kilyukadni, hanem oda, hogy ugyanettől az időtől fogva egyes hercegi adománylevelek tilalmazták a *szkomoroh*ok játékát bizonyos falvakban. Süllyedésüket — írja Findejzen — a méstérség eltiltása és a »határszélre való (részben — valószínűleg — kényszerű) kitelepítése követte.« A következő század derekán Moszkvában megsemmisítették a népi hangszereket, 1657-ben pedig Ionj rosztovi metropolita kiközösítési rendeletet adott ki ellenük. A szerző ezzel a gondolattal zárja tanulmányát : »A hatósági elnyomatás következtében a *szkomoroh*ok egyrésze kétségkívül az állam központjától távoleső vidékekre vándorolt ki . . . Más részük még jókor 'legalizálódott', alávetve magát a kor hatásának és lelkének, és valószínűleg elvegyült Péter cár *szkomorohoskodó* és ivó 'mindennel tréfát űző' környezetében.«<sup>66</sup> — Időbelileg ugyan a *szkomoroh*ok ellen a XVI—XVII. században foganatosított intézkedések semmiképpen sem felelhetnek meg a mi jokulátoraink — feltételezett — »kitelepítésének«, de talán sorsuk sok adattal illusztrált leírása arra mégis jó, hogy elképzelhetővé tegye : hova juthattak régi énekmondóink, mihelyt a nemzetközi jongleurök útjára kezdtek lépni. Persze figyelembeveendő a kérdés társadalmi okai is. A jongleurök lezüllesztését pl. Maróthy János azzal magyarázza, hogy a feudalizmus elnyomott tömegeit többé nem lelkesítették a nemesi osztály »hőstettei«.<sup>67</sup>

(Folytatjuk)

<sup>66</sup> Nyik. Findejzen i. m. Zenetud. Ért. 1952. júl. sz. 13. l. és aug. sz. 6.

<sup>67</sup> Maróthy János i. m. 449.

## Puskin a magyar irodalomban

KOMLÓS ALADÁR

### I. Az *Anyegin* lefordítása előtt

Puskin még fiatal költő (kevéssel előbb tért vissza belső száműzetéséből, Szentpétervárról), mikor egy sokfelé fürkésző éber fiatal magyar tudós, Toldy Ferenc már hírt ad a létezéséről. A romantika kora ez, a nemzeti irodalmak programszerűen habzsolják a világirodalmat, s Toldy a szerb, lengyel, cseh poézist is népszerűsíti. Nem meglepő hát, hogy a *Tudományos Gyűjtemény*-ben, 1828-ban cikket ír az orosz irodalomról s abban említést tesz Puskinról is. Az akkori Magyarország szoros német kapcsolatainál fogva természetes, hogy az ismerkedés német közvetítéssel történt; Toldy cikke nem más, mint Pljetcnev orosz író cikke német kivonatának ismertetése. Az orosz irodalom még első fénykora küszöbén áll, az *Anyegin* is még befejezetlen: mikor tehát Toldy hírt ad az ismeretlen szellemi világrész felbukkanásáról, érezhetőleg maga sem sejti még e földrész csodálatos gazdagságú, szépségű és később számban is oly nagy jelentőségű kincseit.

Az ismerkedés, mely hallomáson alapszik, egyelőre nem fejlődik tovább. 1837-ben Puskin halálos párbajáról is hírt adnak a lapok (*Nemzeti Ujság*, *Jelenkor*), de ez sem kelti fel még az érdeklődést, sem a költő, sem általában az orosz irodalom iránt. 1839-ben Kazinczy Gábor átülteti és 1844-ben közléteszi Puskin *Lövés* című novelláját, de ez a fordítás még magános fecske marad. Különösen feltűnő, hogy Puskin még a 40-es évek forradalmi közszellemében sem válik népszerűvé, a világirodalmat érdeklődve figyelő Petőfi sem említi. Nyilván nem tudták, hogy a szabadság költője volt. Az orosz irodalmat ismertető cikkek főforrása ugyanis e korban Bulgarin Tádé műve, ez pedig, mint Alexandr Ligin megállapítja, »elrejtette a külföld előtt Puskin szabadságszerető emberies eszméit.« (*Novij Mir*, 1949. 6. sz. 234—40. l.) Így a *Lövés*-t csak 1855-ben követi a második fordítás: Puskin *Pique-Dame* c. elbeszélése Urházy György fordításában. E két novella megmagyarítása az 1828-tól eltelt majdnem három évtized sovány eredménye Puskin tolmácsolása terén.

De csakhamar, az 50-es évek közepén hirtelen megváltozik a helyzet. 1855-ben jelenik meg — mint említettük — a *Pique-Dame*, Gyulai Szépirodalmi Szemlé-jében ekkor tesz említést Puskinról, mint a modern eposz képviselőjéről, Salamon Ferenc a *Budapesti Hirlap*-ban nagy cikket szentel az orosz irodalomnak. Európa-szerte ekkortájt fedezik fel az orosz literatúrát, mely nem sokkal előbb, a harmincas években érett klasszikussá. Szinte érezni az egykorú nyugati nemzetek szívdobbanását, amint ez az ismeretlen irodalom a látóhatárukba kerül. A német Bodenstedt és a francia Prosper Mérimée versenyezve kezdik bemutatni. S mivel íróink még nem tudnak oroszul, az orosz literatúra mifelénk csak az ő fordításaik révén válik megismerhetővé. Íróink feltűnő megbecsüléssel és vonzalommal fordulnak feléje, nyilván, mert ez az irodalom a minket elnyomó önkényuralom szövetségese ellen, a cárizmus ellen küzd, tehát

bajtársunknak számít, továbbá, mert a benne tükröződő társadalom : az orosz vidék, parlagi életével, pusztuló udvarházaival, dologtalan, durva vagy néha jobbsorsra érdemes nemeseivel, elnyomott jobbágyságával váratlanul felfedezett testvér-világ képeként hathatott íróinkra. Gyulai mondja is : »A mi irodalmunk és az orosz között a különböző viszonyok ellenére is sok hasonlóság van. Ott is, mint nálunk, csak néhány évtized óta vált nemzetiessé a költészet : a népnemzeti elem náluk is hasonló körülmények között vívta fel magát : az orosz költő éppenúgy küzd a felső körök francia műveltségével, mint ahogy mi legműveltebb köreink németességével. A politikai és társadalmi viszonyokkal való elégedetlenséget éppenúgy megérezhetni az orosz költőn, mint a magyaron, csak hogy az orosz költőben több a melankólia és az epés humor.« (*Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*, 137. l.)

Legjobb íróink azonnal felfigyelnek az orosz irodalomra. A hirtelenül felforrósodó érdeklődésnek gócpontjai egyfelől Arany János és barátai, másfelől Zilahy Károly köre. Arany János a *Russisches Leben und Dichten* (1851) c. könyvből ismerkedik meg az orosz irodalommal. 1855. aug. 11-én arra buzdítja volt tanítványát, Tisza Domokost : »Olvassa Puskit és Lermontoffot szorgalmasan.« (Kiadatlan levél az Akad. levéltárában ; Scheiber Sándor hívta fel rá figyelmemet.) Puskin iránt érzett nagyrabecsülésére jellemző, hogy mikor lapjában, a *Szépirodalmi Figyelő*-ben közlést teszi Gyulai *A tyúk és a farkas-verem* c. meséjét, csillag alatt megjegyzi, hogy Puskin sem tartotta méltóságán alulinak népmesék átdolgozását ; máskor magasztalóan emlegeti Puskit, mint aki a »nemzet tündérregéit a nép formáiban, mégis nagy művészettel újjáteremtí« (Hebbel : *Anyá és gyermeke*) ; másutt »borongó hazaszerelmét« állítja szembe a cári udvaroncok magatartásával (Wittgenstein : *Hadshi Jurt*). Fia Arany László Lermontov-tanulmányában melegen ír Puskinról, majd ennek Don Juan-drámáját is lefordítja »*A szobor vendég*« címen (mely csak halála után, 1899-ben lát napvilágot). Gyulai már 1855-ben, Berlinben járva, megszerzi Puskin műveit Bodenstedt fordításában. Salamon Ferenc, mint említettük, 1855-ben rajzol összefoglaló képet az orosz irodalomról (Budapesti Hírlap), alighanem Herzen tanulmánya alapján, mely később Szeghy Miklós átdolgozásában 1867-ben a *Budapesti Szemlé*-ben jelenik meg. Ehhez a körhöz tartozott Bérczy Károly is és buzdításukra készíti el az *Anyegin* fordítását.

A fiatal nemzedék nagyműveltségű tagja, Zilahy Károly minden bizonnyal Bérczy mellett (akinek *Vadászlapjánál* 1858-ban segédszerkesztő) ismerkedik meg Puskinnal. Ő aztán egy egész írói kör érdeklődését irányítja az oroszok felé. Mint életrajzírója és barátja, Dömötör János feljegyzi róla, 1859-től »tüzetesen és nagy előszeretettel tanulmányozta az orosz irodalmat ; Lermontov, Puskin, Gogol, stb. legkedvesebb olvasmányai közé tartoztak, és nem egyszer hívta fel az írók és a közönség figyelmét e gazdag kincstárra.« Z. K. *Munkái*. (Dömötör J. : Bevezetés.) Vajda János az orosz irodalom, Lermontov és Puskin világ-sikerének példájával ösztönöz arra, hogy mi is igyekezzünk áttörni nyelvünk és keletiségünk börtönfalait. (*Polgárosodás* c. röpirata, Ö. M. 1212. l.)

Középosztályunk szélesebb rétegeiben persze még általános az orosz viszonyok elképesztően tájékozatlan és ostoba elképzelése. Tamásfi Gyula *Puskin* c. verse rikító példa erre (*Hölgyfutár* 1863. 50. sz.) Eszerint Puskinnak »Nagy a híre, de még nagyobb tán a szegénysége. Nem tudom, hogy evett-e ma valamit ebédre? ... Ott ül rozzant szalmaszéken, Durva asztal mellett, Csempe-szájú kancsójából Lopkod egy kis kedvet. Dicsőséges híre mellett Cárok országában — Éhen fázik, szomjan ázik És elhagyottságban! Bús tanyáján —

macskán kívül — De senkije sincsen»... Egyszer csak egy aranyos ruhájú ember lép be hozzá az üzenettel, hogy a cár jutalmat készít számára és kéri, keresse fel. Puskin leveti daróc-ruháját, ünneplőbe öltözik, mely ugyan maga is rozsdás, úgy megy a cár látogatására. Nagy jutalmat vár: »Nem leend bitang kopejka, Arany rubel lesz»... Ejnye-ejnye, egy kefe is Elkelné még szépen!« A cári börtönben azonban két kozák ugrik elő »S öt deresre csapja: Pif-puf, tíz-húsz, ötven, hatvan — Nagy a cár hatalma.« Puskin keserűen mondja: »Ha ez a fényes jutalom, Hívhatnak a cárok, Tudom, többé le nem vetem A darócnadrágot.« E bárgyú vers a cári udvart egy vidéki magyar szolgabírótság színvonalára travesztálja.

De 1863-ban, mikor e vers megjelenik, két magyar író már egy esztendője dolgozik az *Anyegin* magyar fordításán. 1862 jelentős év Puskin megismerése szempontjából: Zilahy Károly ebben az évben ülteti át három versét, Bérczy Károly és Zilahy Imre pedig ekkor kezd az *Anyegin* átültetéséhez. Gyulai nem ok nélkül állapítja meg ebben az évben a *Figyelő*-ben: »Örvendjünk, hogy fordítóink az orosz irodalom iránt is kezdenek érdeklődni. Ezelőtt egy évtizeddel a magyar irodalom alig tudott valamit az oroszról, pedig ez az irodalom kitűnő költőket mutat fel. Puskin, Lermontov, Szologub, Turgenyev a legműveltebb nemzetek figyelmét is megérdemlik.«

A tollat, mely 1864-ben kiesik a 26 éves Zilahy Károly kezéből, öccse, Imre veszi fel. »Néhány éve már, hogy fivérem ösztönzésére az orosz irodalom által nyújtott gyönyört élvezem« — írja könyve, az *Északi Fény* előszavában 1866-ban a 21 éves ifjú. Lázasan dolgozik: eredeti munkák s franciából és angolból készült fordítások mellett *Északi Fény* címen egy 370 oldalas könyvet ad ki Lermontov és főként Puskin műveinek fordításából (Emich, 1866). A kötetben megtaláljuk Puskin összes nagyobb elbeszélő költeményeit (az *Anyegin*-ből csak részleteket), a teljes *Borisz Godunov*-ot, mely 1947-ig e dráma egyetlen magyar fordítása marad, és egy csomó lírai verset, részben Bodenstedt, de részben eredeti orosz szöveg alapján, mert, mint az előszóban mondja, e versek »nagy szépségeitől elragadtatva, e nehéz nyelv tanulására is rászántam magam.« A fordítások a gyors munka következtében meglehetősen magukon viselik a formával való küzdelem nyomait, mégis lehetetlen meghatottság nélkül gondolni a fiatal Zilahyra, aki még 24. évét sem tölti be, mikor úgyszólván Puskin fordításai közepette, elragadja a halál. Zilahy Károly és legszűkebb köre általában fiatalon hal meg: 1864-ben maga Zilahy Károly 26 és Reviczky Szevér — aki 1859-ben orosz irodalomtörténeti vázlatot ír a *Budapesti Hírlap*-ba (174. sz.) — 24 éves korában, 1867-ben Zilahy Imre 24 éves korában.

## II. Bérczy *Anyegin*-fordítása

De senki sem tett annyit a magyar Puskin-kultusz megteremtéséért, mint Bérczy Károly. Puskin és az ő neve elválaszthatatlan hazánkban. Ezért életéről is érdemes tudnunk, hogy 1821-ben született, fiatalon tagja volt a Tizek Társaságának, rokona volt Madáchnak, akiről emlékbeszédet is mondott a Kisfaludy Társaságban, közepes versek és novellák között, mely utóbbiak többnyire főúri körökben játszódnak le, írt egy szép elbeszélést *Gyógyult seb* címen, évekig titkárkodott Széchenyi István mellett, s talán itt sajátította el vonzalmát a sport és az angolok iránt, *Vadász- és Versenylapot*, továbbá magyarnémet és német-magyar vadász műszótárt szerkesztett, az irodalmi Deák-párt-

hoz tartozott s szintén 1867-ben halt meg, mint a másik leglelkesebb Puskin-fordító, Zilahy Imre. Maga mondja el *Anyeginje* előszavában, hogy 1862-ben kezdett dolgozni fordításán, s a Sváb-hegyen szomszédságában lakó Eötvös József olyan érdeklődéssel csüngött a munka haladásán, hogy mindennap belátogatott hozzá meghallgatni a friss versszakokat. Mikor Bérczy hozzákezd az átültetéshez, még Bodenstedt német szövegét használja. De az *Anyegin* kedvéért ő is nekilát az orosz nyelvnek, s mivel gyermekkorától jól beszél szlovákul, néhány hónap múlva már az eredeti szöveget olvassa. Fordítása az orosz irodalom és Puskin magyarországi hatása terén korszakalkotó jelentőségű. 1862. febr. 17-én az első ének felolvasásával foglalja el székét a Kisfaludy Társaságban, 1863-ban már megjelennek belőle részletek a *Koszoru*-ban és a *Nővilág*-ban, 1866-ban pedig a Kisfaludy Társaság kiadásában az egész mű napvilágot lát.

Ha meg akarjuk érteni e fordítás jellegét és magyarországi hatásának titkát, tudnunk kell, milyen volt az a kor, melyben a költemény nálunk hódító útját megkezdte. A megjelenés időpontja az 1866. év, az önkényuralom vége, egy évvel a kiegyezés előtt. Olvasói épp most lábolnak ki Bach és Schmerling korából, egy korból, mely sok tekintetben hasonlított az *Anyegin*-ben ábrázolt-hoz: hiszen a fejedelmi zsarnokság mindkettőben elfojt minden szabad politikai tevékenységet s a tetterő életunalomba fullad, amelyet a legbuzgóbb szerelmeskedés sem tud elűzni. Másfelől oly kor küszöbe ez, melyben a nagybirtokos nemesség kiegyezik a császári hatalommal s ezúton ismét magához ragadja az ország vezetését, ami megint csak hasonlít az *Anyegin*-ben ábrázolt viszonyokhoz.

Nem csoda, hogy e kor olvasóközönsége a költeményben elragadtatva ismer magára. Bérczy fordítását kortársai lelkesen fogadták. Még az oroszul tudó F. M. (Fincicky Mihály) is csak dicsérni valót lát benne (*Magyar Világ*, 1866, 104. sz.). A Kisfaludy Társaság alapszabályai értelmében nem készíthet belőle új kiadást, de mivel, mint Szana Tamás írja, »*Anyeginért* évek hosszú során át ostromolják az antikváriusokat« (*Koszoru*, 1879), 1879-ben Gyulai átveszi az általa szerkesztett *Olcsó Könyvtár*-ba, ahol 1923-ig hét kiadása jelenik meg. Olyan könyvsiker ez, amelyet nálunk, Petőfi művét és a *Toldit* kivéve, eredeti magyar költői mű sem ért meg, még kevésbé fordítás. Az első világháború után az *Anyegin* második virágzását éri nálunk: 1920-ban egyszerre három könyvkiadó: a Franklin, a Genius és a Rózsavölgyi nyúl utána, versengve, hogy melyikük hozza ki szebb külsővel; 1920–23 között hat kiadása jelenik meg; 1952-ig összesen 21 magyar kiadása van.<sup>1</sup>

Népszerűsége méreteire talán semmi sem jellemzőbb, mint hogy az az idegenből fordított műnek ritkán kijutó szerencse érte, hogy sorai a sok idézés következtében közismertekké, szinte szállóigékké váltak. Egy időben minden magyar olvasó betéve tudta például, hogy: »Szeretem Önt, miért tagadnám?« »Tavasza, te szerelem idénye, Jöttöd mi bánatos nekem, Mily felhullámzó érzeménybe Dobog fel fájó kebelem,« meg hogy »Így éltem akkor Odesszában.« Móricz Zsigmond több, mint egy félszázaddal később is úgy érzi, hogy a fordításnak »nincs egy sora, mely egész dús áradatban ne ontaná egy elmúlt s letörült irodalmi ízlés és kultúra illatát, ízét, báját, de nincs egyetlen sem, amely

<sup>1</sup> A szép külső versenyét egyébként kétségkívül a Genius nyerte meg, amely 500 számozott példányban Krúdy Gyula előszavával, Gara Arnold nyolc biedermeier hangulatú szép rézkarcával és Véghe Gusztáv illusztrációival pompás amatőr-kiadást készített belőle, a legszebb magyar könyvek egyikét; 1942-ben a Franklin nyomtat belőle szép amatőr-kiadást, Vadász Endre finom rajzaival.



fals lenne, amely sebezni tudná érzékenységünket... Egy-két sort kell olvasni belőle, s egész napra megenyhíti az ember hangulatát, mint egy édes parfüm, finom levendula-illat, kíséri végig a napot.« (*Világirodalom felé*, Nyugat, 1921). Puskin magyarországi megbecsülését jól mutatja, hogy a Vasárnapi Ujság 1899-ben, születése centenáriumán különszámmal hódol emlékének.

Először az 1920-as Genius-féle díszkiadás utószava mondja e fordítást magyartalannak, erőltetettnek, nehézkesnek, (az utószó olvasója nem is érthette, mi szükség volt az állítólag rossz fordítást újból és még hozzá olyan pazar kiállításban kiadni), s ugyanez az utószó mutatott rá a kelleténél erősebb hangsúllyal, hogy Sztripszky Hiador szlávista összevetése szerint Bérczy kihagyott két és fél versszakot (az első fejezet 9. versszakát, a második fejezet 8. versszakának 5 és a 35. versszak 8 sorát), néhány sort pedig félreértett, vagy homályosan adott vissza. A vádló azonban maga is kénytelen volt megállapítani, hogy a hiányokért Bérczy nem volt felelős, mert ő is, mint Bodensedt, cenzúrázott példány alapján dolgozott, teljes szöveget a Genius sem tudott szerezni, még 1920-ban sem. Gyergyai Albert még védi ugyan a fordítást a mondott vádak ellen, de már ő is észreveszi, hogy Bérczy fordítása megalkotásában ki nem élt szalongavalléri vágyálmai vezették, s elítéli az 1920-as divatot, amely Anyegint biedermeier lovaggá ütve, »lényeggé emeli a részletet« (Nyugat, 1921). Ezután egyre sűrűbbek a hangok, hogy Bérczy meghamisította a nagy orosz költőt. Ignotus például már tudja, hogy Bérczy »Vörösmartyásán bájos Anyeginje«, mint oroszul tudó magyaroktól hallja, »nem Puskin« (Nyugat, 1927. I. 671.).

Az igazi támadások azonban a felszabadulás után indulnak meg a fordítás ellen. Nem a szélesebb körökre kiterjedő orosz nyelvi tudás magyarázza ezt. Régente, mint láttuk, az oroszul tudók is el voltak ragadtatva a fordítástól. A realizmus nagyobb igénye, a feudális élet kritikus szemlélete okozza, hogy az olvasók most sorra ráeszmélnek Bérczy fordítására. A marxi irodalomszemléletnek: hogy a művészet felépítmény, kitűnő illusztrációja ez. A fordítást remeknek találták, míg tisztelték és szépnek látták a birtokosnemesség életét, s rögtön felfedezték a hamisságát, mihelyt kritikával szemlélték a feudalizmus világát. Mészöly Gedeon még csak azt kifogásolja, hogy Puskin népi és realista elemekkel átszőtt nyelvét Bérczy mesterkéltén finom nyelvre ültette át, — s ezért ő maga egy Arany János nyomán járó magyarosságba igyekszik áttenni a költeményt. (*Anyegin* fordításának bevezetése, Keresztes-kiadás, 1945.) Fordítása (mely különben nem orosz eredetiből, hanem magyar nyersfordítás alapján készült) valóban közelebb van a mai élő nyelvhez, de sajnos, híján van Bérczy varázsának is. Mészölyénél még élesebb Képes Géza kritikája, aki kezen kimondja, hogy Bérczy fordítása nem jó, »mert nem puskin. Mi a különbség Bérczy fordítása és a Puskin műve között? Ami a biedermeier és a realista művészi szemlélet és stílus között.« Bérczy szövegét a mesterkélt szóalkotások, a félmúlt gyakori használata és a hangnak bágyatag suttogása jellemzi, holott Puskin nyelvileg »pontos megfelelője Petőfinek: mind a kettő átvezet a romantikából a realizmusba« (*Magyarok*, 1949. febr.). Horváth Márton ünnepi beszéde a költő születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségek megnyitóján még mélyebbre megy: szellemes formulája szerint a magyar urak Puskin »oroszlánkörmeit kimanikűrözték, költészetének vad sörényét megnyírták, és a múlt század magyar Puskin-fordításai úgy viszonylottak az igazihoz, mint az oroszlánossá nyírt pincsi az igazi oroszlánhoz«. Puskin »orosz népi nyelvét Bérczy nem a magyar népi nyelvre, hanem a biedermeier

érzelgősség és fanyalgás nyelvére ültette át. Nem csoda, ha valóságos bestseller lett.« (Csillag, 1949. jún.) A Magyar Irodalomtörténeti Társaság ankétja is, melynek főkérdése volt, hogy a kiegyezéskorabeli magyar társadalom mennyiben értette meg Puskin forradalmi magatartását, hasonlóan ítéli meg a fordítást. Lányi Sarolta szerint a magyar költők nem hallották ki az *Anyeginből* »a haladó hazafiasságot, a cárizmus éles kritikáját, az egészséges, optimista harcikedvet az abszolutizmus és az arisztokrácia ellen«; a századforduló meg éppen úgy »könyvelte el Puskit, mint az elegancia és a biedermeier levendulaillatú poétáját.« Gáspár Endre még szigorúbb ítélete szerint »a fordítás népszerűsége — különösen a századforduló óta — főként a reakciós, társadalmi problémákkal nem törődő, l'art pour l'art magatartásból fakadt.« (Irodalomtörténet, 1949.) Végül Vas István konkrét példákon mutatja meg a valóban mélyremenő módosítást, amit Bérczy elkövetett a költeményen. Bérczy ugyanis már — egyébként helyes — bevezetésében sem mutat rá, hogy Anyegin maga is a kizsákmányoló osztályhoz tartozik, semmittevő, fölösleges ember, ezért aztán viselkedése — az, hogy unalomból és könnyelműségből párbajban megöli a barátját, s az egyszerű, de melegszívű Tatjana szerelmét visszautasítja, — »meglehetősen talajtalan szeszélynek látszik«. Ugyanilyen irányú az a fordítás, amelyet mindjárt a költemény első két versszakában elkövet. Anyegin nála elismerően emlékszik meg nagybátyja józan életéről, amely után most nagybetegen joggal várja el a kényeztetést. Holott Anyegin »éppen azért dicséri nagybátyját, mert halálosan megbetegedett. Ezzel vívta ki unokaöccse tiszteletét, ezt tette okosan, erről vehetnek példát mások, azaz haljanak meg és hagyják birtokukat fiatal örökösökre.« A második versszak az eredetiben így kezdődik: »Így gondolkodott egy fiatal semmittevő, repült a porban a postakocsin.« Bérczy ezt így adja vissza: »Íly eszmesort az út porának Felhői közt az ifjú font«, azaz elsikkasztja a »semmittevő« szót, s »egy ábrándos, idealista hőst rajzol elénk, holott Anyegin az egész regény folyamán sem akar majd semmit olyan határozottan, mint most birtokot örökölni«; hasonló célzatú az is, hogy »az egyszerű, köznapi és komoly gondolkodó helyett Bérczy hőse eszmesort fon.« (Irodalmi Újság, 1951. máj. 10.) Ha meggondoljuk, hogy ez a hamisítás Anyegin bemutatásakor történik, hogy tehát Bérczy mindjárt kezdetben egészen más hőst állít szemünk elé, mint Puskin, be kell látnunk, hogy a hamisítás nemcsak a nyelv színezetében történt, hanem a költemény egész szemléletére kihatott, nem stilisztikai félreértés, hanem társadalmi célzatú hamisítás volt: abban áll, hogy Puskin kritikával nézi hősét, Bérczy pedig csorbítatlan tisztelettel tekint rá.

Mészöly Gedeon feltevése szerint<sup>2</sup> Bérczy talán Bodenstedt nyomán követte el tévedéseit. Ez a mentség azonban nem állja meg a helyét, mert a német fordító hűbb az eredetihez, mint Bérczy: »Mein Oheim ging auf Gottes Wegen, Als seine schwere Krankheit kam,« írja ő az 1. versszakban, a második versszakban pedig: »So mit der Post hinrollend, dachte Ein junger Nichtsnutz, den sein Glück Zum Erben der Familie machte.« (Gesammelte Schriften, 5. k. Berlin, 1866.) Bodenstedt tehát, aki a bevezetésben hangsúlyozza is Anyegin »unerquicklich« és blazirt voltát, nem hallgatja el, hogy hőse szívtelen és semmittevő.

<sup>2</sup> Puskin: Nulin grófja (Szeged, 1949) fordításának előszava szerint Bérczy azért nem tükrözi vissza Puskin realista stílusát, mert erősen hatott rá Bodenstedt. Mint az idézett példák mutatják, Bodenstedt realistább, mint Bérczy.

Bérczy fordításának jellegzetességei: a léhűtő főúri hősön gyakorolt puskinsi realista kritika elkenése, ezáltal a költemény érzelmi tartalmának és ennek megfelelően nyelvének is fennköltebbé, finomabbá tévése. Bérczy *Anyeginje* egészében édesebb, mint Puskiné; a gyilkos párbaj és Tatjana megnevezése nála nem egy léha főúr felelőtlenességéből és felületességéből fakad, hanem egy részvétünkre méltó nemes lélek szomorú tévedése; így az olvasó csak rokonszenvet, tiszteletet, sőt szinte honvágyat érez az előkelő világ költői mélabúja iránt. Ezekután könnyű megértenünk e fordítás létrejöttét és népszerűségét: pontosan beleillett az abba a félf feudális, arisztokratikus világba, amely 1867 után uralkodott nálunk, előkelő milieu-jével, érzelmességével, a természetes fölött lebegő nyelvvel pedig kíváncsian pótszer volt a kor földhöztapadt népnemzeti irodalma mellett, alkalmas ki-nem-elégült szomjúságok csillapítására.

Persze érzéketlenség volna nem látni és méltatlanság elhallgatni amellet e fordítás érdemeit: hogy ha más hangnembe tette is át a költeményt, e hangnem több, mint egy félszázad magyar olvasóit bűvölte el s nem ok nélkül. Bérczy nemcsak a sokrímű versforma technikai nehézségeivel küzdött meg virtuóz módon, hanem egy finom és egyéni hangulat báját is rálehelte a költeményre. Kissé selypítő nyelvnek varázsa is hozzájárult, hogy Puskin költeményének tükrében nemzedékek szerették meg a régi orosz élet képeit. Azt se képzeljük, hogy tudatos szándékoltsággal hamisította meg Puskit: afféle önkéntelen módosítás lehetett ez, aminővel a festők tudvalevőleg kissé a maguk képére rajzolják modelljeiket. Bérczy alkalmasint maga sem vette észre, hogyan csinált Anyeginből olyan hőst, amilyen ő maga szeretett volna lenni.

A módosulás következtében, amit az *Anyegin* így a fordításban elszenvedett, kissé eltolódtak a költeményt alkotó elemek arányai. Az *Anyegin* művészi egységében ugyanis a legellentétesebb vonások olvadnak össze: a feudális társadalom mélyreható kritikai ábrázolása (melyről Marx és Engels is elismerően emlékezett meg) s Anyegin jellemének helyzetéből eredő eltorzulása — de ugyanakkor igen sok szeretetreméltó vonás: az orosz táj és szokások elbűvölő szépsége, Lenszkij nemes és Tatjana meghatóan tiszta alakja s valami jó mag még Anyegin egyéniségében is. (Blagoj: *Puskin*, Művelt Nép, 1952. 41—9. l.) Puskin harcol is az orosz bűnök ellen, de ugyanakkor szeretettel is ábrázolja hazája életét. E sokrétűség magyarázza, hogy különböző korok és írók mást-mást láthattak benne: némelyek inkább társadalombírálatáért, mások egy szép élet és az érzelmi gazdagság tükrözéséért szerették. Már most Puskin realizmusa természetesen átragyog a magyar tolmácsoláson is, de Bérczy kétségtelenül tompít a költemény élesebb színein s vonzóbbá teszi a benne tükrözött életet, mint ahogy a költő szándékolta.

### III. Az *Anyegin* hatása

Előre sejthetjük, mi lesz a kiegyezés korában e megfinomított *Anyegin* útja. Bármily jól esnék elhinnünk, hogy a szabadságharcos Puskin példája buzdítóan hatott az elnyomatás elleni harcra, be kell vallanunk, hogy ezt hinni önámítás volna. A fordítás jellege és a kor megpecsételte Puskin magyarországi sorsát. Gyulai *Romhányi*-jában, abban a műben, amely legerősebben mutatja Puskin hatását, minden forradalmár hiú, felszíneslelkű és műveltségű ember és csak a konzervatív főurak igazán mély és tartalmas szellemek, Arany László pedig az ugyancsak Puskin hatásáról tanúskodó *Délibábok hőse*-ben fájdalmas humorral int búcsút a forradalmi álmodozásnak. De történhetett-e másként

egy olyan írói csoportban és olyan társadalmi rétegben, melynek politikai alapelve épp az elnyomó hatalommal való kiegyezés volt s amely minden lázadást felelőtlen gyújtogatásnak tartott? amely Petőfit is úgy glorifikálja, hogy forradalmi verseit megcenzúrázza, háttérbe állítja, vagy megfélemedkezve halálos komolyságukról, csengő-bongó költői szólamoknak tekinti? amely kedves Heine-jében is csak a *Buch der Lieder*-t szerette, a forradalmárt észre sem vette? Hogy volna várható, hogy ez a nemzedék kivételt tesz Puskinnal? Az *Anyegin*-ben az olvasók első nemzedéke: Gyulai, Arany László, Bérczy Károly még egy ismerős világ képét látja: az elmúlófélben levő ancien régime-et, amelynek jól tudják visszasságait. Számukra e világ nem valami tündéri egzotikum, mint a későbbi nemzedékek számára, csak ábrázolásának művészi realizmusa bővíti el őket. Az *Anyegin*-t mint remekművet tanulmányozzák, de eszükbe sem jut epedezni világa után. Mi okuk is volna rá, mikor ez a világ éppen olyan, mint az a feudális magyar világ volt, amelynek sírbatételén ők maguk is munkálkodtak? Maga Bérczy, Bodenstedtet követve, úgy írja le *Anyegin*-t, mint típusát az »előkelő oroszoknak, ki önállóságáért küzdve más boldogságot keres, mint aminőt a vállrojtok fénye s a romlott bureaucratia nyújtani képes, s ki éppen ezért munkakört nem találva, boldogtalanná és életúnttáválí«. <sup>3</sup> Lenszkij hasonlóképpen mintája »az ábrándos fiatal oroszoknak, kik külföldi egyetemekről alapos műveltséggel rajongó szabadságvágyakat hoznak s kiket aztán többnyire dúlt kedély visz korai sírba«. Arany László Bérczyről mondott emlékbeszédében a fordítás megtévesztő benyomása alatt, de éles szemmel elemzi a jellemzően szalonkölteménynek nézett *Anyegin* és tolmácsolója, valamint a magyar közönség viszonyát: »E kiválóan szalonkölteménynek egész hangulata teljesen harmonizált Bérczy egyéniségével. A társadalom pedig, melyet az orosz költő rajzolt, méltán tükre lehetne, egy-két évtizeddel ezelőtti időkből, a magyar társadalomnak is. Franciául negédeskedő főurak a fővárosban, világtól elmaradt régimódi nemesség a vidéken, lassan terjedező nemzeti irodalmi befolyás a falusi kisasszonyoknál, idegen gouvernantok begyeskedése a régi nemesi kúriákon, tért nem találó tettvágy az ifjúság közt, ami aztán kicsapongás közt dühöngvén ki magát, végre tétlen életunalomban tompul el — mindez, le egészen a falusi leányka albumáig és a jobbágyok vasárnapi veszekedéséig nemde mutato nomine rólunk beszélhet?« (*Kisfaludy Társaság Évtapjai*, 1875). A közéletben némileg résztvevő két író: a reformkorban gyökerező Bérczy Károly és a közügyeknek élő Arany László még szükségét látják, hogy mentegessék *Anyegin*-t tétlen életunalmát, s látják, hogy spleenje mögött egy erőszakosan elfojtott szabadságvágy és tettvágy áporodik. Az ő figyelmüket nem kerülte el, hogy *Anyegin*, mielőtt a szerelemnek kezd élni, előbb nemzetgazdálkodik, terveket sző a nép javára, olvas, tanul, s az teszi blazírt egoistává, hogy törekvéseinek nincs tere és visszhangja.

Miben mutatkozik mármost az *Anyegin* sikere? Ezt annál fontosabb elemeznünk, mert Puskin hatása nálunk lényegében egyet jelent az *Anyegin*ével; többi műveit a magyar irodalom és közönség alig vette tudomásul. <sup>4</sup> Míg 1862-ig csak novelláit ismertük, 1866-tól az *Anyegin* mellett ezek háttérbe szorúlnak.

<sup>3</sup> *Bodenstedt* majdnem szószerint: Jeder vornehmer Russe, der nach Selbständigkeit ringt, anderes Glück sucht als der Glanz der Epauletten oder der korrumpierte Beamtentum ihm zu bieten vermag, ist ein Onägin.

<sup>4</sup> Míg az *Anyegin* a felszabadulásig 17 kiadásban jelenik meg, elbeszéléseit nem gyűjtik össze könyvalakban, közülük csak A kapitány leánya, a Dubrovsky és a Pique-dame jelenik meg többször könyvformában (az első kettő 5—5, a harmadik 2 kiadásban), drámái pedig szinte hozzáférhetetlenek magyar nyelven.

A költemény nagy sikerének egyik jelét s egyszersmind főtényezőjét már láttuk: azt, hogy sokat olvasták. S már néhány évvel megjelenése után értékes irodalmi gyümölcsei mutatkoznak: egy nálunk addig úgyszólván ismeretlen műfaj, a versesregény sarjad a nyomában, s indul jó másfél évtizedre dús virulásnak. Már Szana észreveszi, (*Vázlatok*, 1872. 174. l.) hogy az első magyar versesregény, Balogh Zoltán *Alpári*-ja (1871) nem jött volna létre az *Anyegin* nélkül. Főképp az epizódok és a leírások hasonlítanak. Ám Alpári is, ép oly megtestesülése a nemeslelkű, de a hibás nevelés folytán rossz útra tévedt magyar aranyifjúnak, mint Anyegin a munkakör hiján blazirttá vált oroszoknak. Gyulai 1869-ben kezdi írni töredéknek maradt érdekes, levegős versesregényét, a *Romhányi*-t, mely politikai és szerelmi motívumokat egybeszövő meséje egy-két mozzanatában, az elbeszélést könnyedén csapongó lírával átszövő modorában, főúri milieu-jében, hol léhának, hol mélyérzésűnek látszó nagyúri alakjaiban, egész hangulatában, melyben pátosz, irónia és a valóság kis részleteinek mélabús élveznitudása vegyül, sőt még versformájában is Puskinra emlékeztet. Mily puskinos pl. az ilyen strófa:

»De a falusi élet csendje  
Nem nyújt gyógyító balzsamot;  
Hiába munkás életrendje,  
Enyhült, de nem gyógyulhatott.  
Ő nem csupán udvarlót veszte  
Romhányiban, mint annyi más,  
Ő szíve eszményét kereste,  
S hitét találta a csapás.  
Egy dús tavasz hervadt virága  
Kedélye összedúlt világa:  
Hulló remény, haló öröm,  
S mint őszi köd, rideg közöny.«

Gyulaival egyidejűleg írja remek versesregényét, a *Déliabok hőse*-t Arany László. Ebben valamivel diszkrétebben búvik meg, de szintén érezhető a Puskin-hatás: hősenek meleg humorral készült rajzában, a sivár alföldi élet képeinek életteljes realizmusában s a kiábrándító fájdalmas végben. Arany László egyébként — éppúgy, mint Gyulai — célzást is tesz a költeményben az *Anyegin*re: hőse, Balázs Tatjánáról álmodik, jeléül, hogy az *Anyegin* népszerűsége megkezdődött.

Aztán egész versesregény-divat támad, a könnyedén csapongó és szubjektív hangú előadásban és az előkelő világ rajzában mindenütt kiütköző Puskin-hatással. Gyulai és Arany László művével egyidős Balogh Zoltán *Alpári*-ja (1871), melynek hőse rendje előítéleteinek áldozatául eső nemes ifjú. *Vajda János* is megkísérli a *Találkozások*-ban (1877) Puskin szaloni könnyedségét. A költemény a Váci-uccán kezdődik:

»Valóban, kedvelt olvasónő,  
Nem vadregényes ez a tér.  
A sziklabérce vadonerdő  
Festői színpadot ígér.«

Aztán 1881-ben Ábrányi Emil: »*Adorján végzete*«, 1884-ben: Fejes István: »*Kamillo*« és Werner Gyula: »*Az ő regénye*« (mely az előszóban maga is bevallja Puskin hatását): hangjukon kívül az eljátszott élet témájában roko-

nok Puskinnal. Reviczky Gyula *Szeptember* c. versesregény-töredéke szintén az *Anyegin* hatását mutatja :

»Vérem lehült, az ifjú hévnek  
Túlestem első mámorán,  
Nem az, nem az többé az élet,  
Aminek egykor álmodám.  
Nem mondom, hogy szívem kiégett  
(Véralkatom nem engedé meg) :  
De úgy veszek már bűnt, erényt,  
Mint egy kiolvasott regényt.«

Éppúgy csak előadásmódjában, hangjában emlékeztet Puskinra Zilahy Imre *Alvó szerelem* (1867), Fejes István : *Egy szép asszony* (1875), Somló Sándor : *Ödön* (1880), Erdélyi Zoltán : *Vesztett boldogság* (1898) — egész versesregény-járvány. Érdemes volna megvizsgálni, hogy Ady »*Margita élni akar*« c. versesregényének műfaji előképei közt is nem szerepel-e az *Anyegin*. Vietoris József *Ars poetica mea* c. tankölteményéhez csak az *Anyegin* versformáját veszi kölcsön (1930).

Mit kapott hát irodalmunk ebben a korban az *Anyegin*-től? Példát a humorra, az előadás elegáns és mégis átérzett könnyedségére s főképp némi realizmusra : azt a felfedezést, hogy a valóság tükrözése költői lehet, sőt semmi sem oly költői, mint éppen ez. Ez a példa lehet egyik forrása a meglepő jelenségnek, hogy nálunk a versesregény előbb tanulja meg a valóság ábrázolását, mint a próza, s az igazán művészi regény először a versesregény álarcában jelentkezik. S mivel a realizmusnak az a természete, hogy a jólismert, tehát a nemzeti valóság ábrázolására vezet, Puskin tanítványaiban : Gyulaiban és Arany Lászlóban az orosz íz magyarrá válik.

A századfordulón megint módosul az *Anyegin* szerepe. Míg Gyulaiék számára egy jelen vagy legfeljebb egy közelmúlt világot jelentett, amelyet ők a polgárosodás irányában át akartak alakítani, a századforduló dzsentrije számára már egy elmerült világot tükrözött, a gazdag birtokos nemességétét, mely most távoli és mégis meghitt emlékek nosztalgiáját ébreszti fel. Mint egy édes méregtől mámorosodnak meg tőle. Most nem tanulmányozzák — szerelmes elragadtatással vágyódnak utána. Alig születik akkoriban magyar regény, amelynek úri tagjai ne idéznének olykor az *Anyegin*-ből. Ott lebeg ez az úri magyar társaság minden összejövételén. A férfi éppúgy abból idéz, mint ahogy a nő Tatjana szavaival vallja meg szerelmét. Zsigmond Ferenc találóan írja : »Puskin remekműve egy kissé mintegy ponyvára került, s a századvég és századforduló magyar ifjúsága megkótyagosodott ettől az olvasmánytól, olyan formán, mint *Don Quijote* a lovagregény műfajától.« (*Orosz hatások irodalmunkban*, 1945. 17. l.) Az *Anyegin* új felfogását főleg Krúdy Gyula fejezi ki és teszi köztudattá. Szerb Antal megfigyelése szerint »Krúdy Gyulának bizonyára azért volt annyira kedves ez a költemény, mert oly otthonosan érezte magát benne, mintha egy magyar nemesi kúriáról beszélne, a magyar múlt századról.« (*A világirodalom története*, III. 57. l.) S míg Bodenstedt még látja, hogy »Onägin ist eben eine Satire auf die heutigen russischen Zustände und insbesondere auf die russische Gesellschaft« (Puskin-fordítása előszava), Szerb Antal szerint, aki Bérczy fordításában és Krúdy kommentárjain keresztül ismeri a költeményt,

az teszi oly széppé Anyegint, ami a régi nemesi kúriákat, — »de prózában nehéz lenne kifejezni a meghatározhatatlan harmóniát, derűt, küzdelemmentes célhozérést, ösztönös életművészetet és a nagy-nagy belékapcsolódást a földbe, az évszakokba, a múltba, a legmélyebb és legcsendesebb valóságokba.« (uo.) Bérczy, bár megszépítette Anyegin alakját, nem adta a birtokosi élet ily paradicsomi képét. Krúdy regényeinek szinte állandó motívuma az *Anyegin*-olvasás. Neki magának 17 éves korában egy művelt patikusnő adja kezébe a könyvet, s ő attól kezdve Puskit »még a nőknél is jobban szereti«. A költemény nem is szakmai jellegű hatást tesz rá, mint Gyulaira : az *Anyegin* művészi eszközeinek elsajátítása helyett hősei életét akarja követni. Nem írni akar úgy, mint Puskin, hanem úgy öltözni, úgy élni, úgy szeretni, mint Anyegin. A századvégen Puskin (s általában az orosz irodalom) nemcsak esztétikai példa, hanem egy magasabbrendű élet és lélek tükre is. Puskin nem ábrázolása módjával, hanem az általa ábrázolt élet varázsával hódít. Tájai szépségével, a különös feudális szokások egzotikumával, s azzal, hogy embereiben a szívnek olyan frissége, az emberi kapcsolatoknak olyan bensősége, egy olyan érzelmes világ tárul fel, aminőt a kapitalizmus hideg és merev formái között élő Nyugat már nem ismer. A nyugati olvasóban ősi érzések mozdulnak meg, ha orosz íróban merül el. Aki Puskit (vagy Turgenyevet) szereti, a régi orosz életet és lelket szereti. S azzal a megszépüléssel, amelyen az *Anyegin* világa a tőle eltávolodó olvasónemzedékek szemében átmegy, függ össze, hogy a költemény hősei közül egyre inkább előtérbe kerül Tatjana tiszta, nemes alakja. Bodenstedt még meg sem említi őt a két férfi főhős mellett, Bérczy épp csak a nevét írja le, a századfordulón már vele foglalkoznak legtöbbet, mint »a nemesi kúria megdicsőülésével«. A fiatal Ady Endre is *Tatjana-írt* címen az ismert Anyegin-motívummal fejezi ki egy szerelmi élményét :

»Tünedező alkonyvilágnál  
Olvasgatom a levelet . . .  
Tatjana ír, sirat egy titkot,  
Egy vágyat, amely elveszett.  
Úgy fáj nekem az, amit ő ír,  
Könnye az én szívembe hull . . .  
És mégis, mégis levelének  
Ujjongok mondhatatlanul.«

Hatvany Lajos verset ír *Anyegin olvasásakor* címen (*Budapesti Szemle*, 1903. 116. k.), visszaemlékezve, hogy diákkorában milyen tüzzel, hévvel olvasta a költeményt :

»Emlékezel, a parkban ültünk,  
Egy hosszú délelőttön át,  
Magolni kellett kémiát,  
Mi Anyeginben elmerültünk,  
Nem érdekelt, se fém, se kén,  
Úgy meghatott a bús regény.«

S van költőnk, akikben az 1905-ös orosz forradalom eseményei is Tatjana képét verik fel : így Oláh Gáborban, aki csak valami jámbor szerelmes szűzet látva e leányban, áthághatatlan szakadékot vél közte és a forradalmár diáklányok között s megriad, mikor bombát lát az új Tatjánák kezében :

»Tatjana! Észak hóvirága,  
 Te tiszta nőiség, szelíd sugár!  
 Csalódó, bánatos, de bájos,  
 Nem élsz te már, nem élsz te már!  
 Tatjana!... Most e név vörösen,  
 Mint tűz vetődik egyre fel.  
 Mint haragos pír, festi búsan  
 Észak havát megöltek vérivel...  
 Tatjana! mosd meg a kezed : hisz véres!  
 Nem Macbeth nője vagy, szép Imogén!  
 Arcodra örület szállt... Hess! zavard el!  
 Hát angyalokban már ne higgyek én?  
 Maradj leánynak, Észak hóvirága!«  
 (Költemények c. kötetében, 1906.)

Puskin népszerűségére jellemző Tóth Árpád egy mondata, Köpeczi Boóz-Deák Albert verseiről írt bírálatában : »...Puskin volt egyik ideálja a kornak s nyilván az öregúrnak is ..... kötetében egy igen bájos versesregény-részlet egy kis cipőről szól, mely formában, gyöngéd szellemességben s csaknem fetisizista andalgásában *Anyegin* egyik drága részletét idézi emlékünkbé« (Nyugat, 1918. 357.) Úgy látszik, századunk elején csak a világháború megrázkódtatása és az orosz élettől való közvetlen érintkezés tesz képessé Puskin és a nagy orosz írók mélyebb megértésére. Gyóni Géza a krasznojarszki hadifogolytáborban — bár tele van a hadifogoly érthető keserűségével az őt fogvatartó hatalom iránt — különböztetni tud a háborús vérengzést okozó uralkodó réteg és az orosz nép között. *Puskin nagy lelke* c. versében, 1915 végén, mintha megsejtene valamit abból, ami, részben a nagy orosz írók hatása alatt, két év múlva bekövetkezik :

»Puskin nagy lelke, Tolsztoj, Turgenyev —  
 Vagy ezt a vihart haragotok küldte :  
 Hogy megbűnhődjön minden anyaszülte  
 S pusztuljanak a vérengző ebek?  
 Puskin nagy lelke, Tolsztoj, Turgenyev,  
 S ha már a gazok elterülnek holtan —  
 Ti jöttök majd egy Messiás-jászolban  
 És megváltjátok gyötrött népetek? ...«  
 (Összes Versei, 241.1)

Az első világháború után, 1920 körül új lángra lobban az *Anyegin* népszerűsége. A divat most Anyegint, mint Gyergyai írja, »közmegegyezéssel biedermeier lovaggá üti«, szűk nadrágban és Werther-frakkal, spinét muzsikával (id. cikk). Krúdy szerint Szép Ernő *Lila Akác*-ának (1919) hőse, Csacsinszky Pál is »pesti Eugén Anyegin«. Csak persze ez az Anyegin, amely a kor magyar olvasóinak lelkében tükröződik, nem egészen azonos Puskinéval : míg ez összeomlott demokratikus törekvései kárpótlásaképpen szakítja le órái virágát, a magyar századvég Anyeginje azokra nem is gondolva keresi az élvezeteket. Ennek az Anyeginnek, szemben az igazival, nincs közéleti dimenziója. A századvég fiai számára e mű a szerelem iskolája. Krúdy Gyula Rezedá-ja az *Anyegin*-ből felolvasott részletekkel puhítja a női sziveket. A *Vörös postakocsi*-ban Krúdy világosan elmondja, mit jelentett neki e költemény. »*Anyegin*! Tán csak azért volna jó mégegyszer ifjú tanulónak lenni, hogy az elhagyott liget padján ki-



véssett női szívek és névkezdőbetűk között először olvassuk ismét *Anyegin Eugént*! Moszkvába utazni és a balettnek tapsolni, Tatjana levelét venni és a Néva partján sétálni. Mindnyájan Anyeginnek vagyunk ifjú korunkban. És Lenszkij bús sírhalmán ugyan ki nem könnyezett? Berta jól választott. Az Anyegin olvasása egyszerre új világ csodáit nyitotta meg Rezeda úr előtt: elhatározta, hogy életcélt választ, költő lesz, hírlapíró, Puskin Sándor lesz —, és mindezt egy éjszaka, midőn égő homlokkal és szinte túláradó szívvel olvasta az orosz költő összecsendülő sorait. Másnap, a régi temető felé sétáltak éppen, Rezeda úr bátran és könnyes szemmel fogta meg Berta sárgakeztyűs kezét:

— Tatjana! — mondta.

Az asszony megsimogatta az ifjú nedves szemét: — Örülök, hogy felébresztettem önt, fiam...

— Szeretem.

— Tehát már szeretni, hódítani és bátornak lenni is megtanult Anyegin-től? kérde mosolyogva az asszony.

Az *Anyeginnek* e szerelmese és kitűnő ismerője íme a *Vörös postakocsi* írásakor még nem veszi észre, hogy kedvenc hősének más ábrándjai is voltak ifjúkorában, mint a szerelem.

Az első világháborút követő biedermeier-divat idején a Puskit visszhangzó költemények már nem is a Bérczy-, hanem a Krúdy-értelmezte Anyegin hatását mutatják. Ezekben már nincs is szó másról, mint szerelemről. Így Főthy János *Ének az ifjúságról* c. Bérczy-, Károly emlékének ajánlott s bevallottan Puskit visszhangzó poémája, mely az *Anyegin* formájában és motívuma felhasználásával önti formába a magyar költő egy szerelmi élményét:

»E régi dal szívembe szökkent,  
Nyomába, mint lehullt virág  
Halódó illat-lelke, röppent  
A tűnő, örök ifjúság.  
Szemem behúnytam, úgy figyeltem,  
Eszmél, emlékezett a lelkem.  
E hang, ez illat! Oh igen,  
Oly ismerős, bár idegen.  
E hang, ez illat és e bánat,  
Mint lágy akkord, úgy összecseng,  
Rózsás felhővé ringva leng,  
S mint édesbús melódiának  
Hulláma, árad szívemen:  
Az Ifjúság, a Szerelem.«

(Nyugat, 1921.)

Sőt, igazi anakronizmusként, még a felszabadulás után is megjelent a csupán szerelmi regénynek képzelt *Anyeginnek* egy kései visszhangja: Endrődi Béla *Ködfi* c. verses kisregénye. (Hírlap, 1949. márc. és ápr. vasárnaponként.) Az *Anyegin* e félreértése mellett nem is nagyon meglepő, hogy az egyik Tatjana-imádó hősnő Moszkvában fejezi be életét, mint — vengerka (Pásztor Árpád *Vengerkák* c. regényében (1915), a radikális kispolgár Zsolt Béla novellájában pedig szinte már némi ingerült gúnyt érzünk ezzel a sznob és léha anyeginizmussal szemben, a szegény kispolgár irigy ingerültségét az életélvező gazdagok ellen. (*Anyegin és a fizetésektelenség*, Ma Este, 1923. 9. sz.). Mert Anyeginnek

lenni itt már nem jelent mást, mint előkelően unatkozó, jólöltözött pénzes úrfinak lenni.

A kép természetesen még tovább torzul a Horthy-korban. 1931-ben már a Magyar Tudományos Akadémia folyóirata, a *Budapesti Szemle* is bárgyú rágalmakat szór a Szovjetre »A százesztendő's Anyégin« alkalmából. Így Berényi László nem ártallja leírni az ostoba hazugságot: »Az új élet — ha ugyan életnek nevezhetjük Oroszország jelenét —, mely az ezeréves szláv kultúra nyomain megindult, sok más értékkel együtt száműzte földjéről az irodalmat.« (*Budapesti Szemle*, 1931. 220. k. 147. l.) Nem lep meg ezek után, ha 1937-ben, Puskin halálának százéves fordulóján a legszebb és legmelegebb Puskin-portrék is mind egyoldalúak és hamisak, valamennyi bagatellizálja, vagy nem veszi tudomásul a költő forradalmiságát. Kosztolányi Dezső például bevallja, hogy Puskin neki csak az *Anyégin*-t jelenti, s kifejti, hogy e költő »vad, viharos, romantikus életet élt ugyan«, de verseiben »a csönd, az ábránd és mérték varázslója, aki a bájt és kellemet szólaltatja meg s az otthont, az idillt, a természet tarka mozaikképeit őrzi mértékletesen és maradandóan.« (Pesti Hírlap, 1935. okt. 20. és *Lángelmék* c. k.) Valamivel teljesebb, pontosabb és jobb képet rajzol Babits Mihály, aki Puskin egyéb fontos műveiről is tud, sőt — elsőnek — megérzi az *Anyégin*-ben azt a bűbajos »orosz ízt« is, amelyet oly jól ismerünk a nagy regényírók munkáiból. Szemben sok orosz irodalomtörténétíróval is, akik csak Byron-követőt láttak a költőben, észreveszi: »Puskin csupa édesvidám szín és friss-meleg valóság, ami nagyon messze viszi Byrontól. Szeretettel rajzolt valóság: ez teljesen ismeretlen eddig a byroni világból.« Erős couleur-locale-ja is egészen más, mint a brit költőé: »Ebben a levegőben a pózok elvesztik hitelüket s a byroni hős realiztikusan s némi öngúnnyal ábrázolt világfivá válik, a blazirt fajtából.« (*Az európai irodalom története*, 477—78. l.) Márai Sándor felszínessége már az önkéntelen komikum határait súrolja. Puskin-portréjában határozottan kimondja, hogy számunkra Puskin az *Anyégin*-t jelenti, ott is főképp Tatjana levelét, (!), néhány versszakot, azok feledhetetlen hangütését, azt a zsongást, »amely csittít, nyugtat és vigasztal.« »Anyégin Eugénben megszólalt egy hang, melytől száz éve andalodik a világ.« (Megint spinét-muzsika!) »Édességét és arányosságát, tömörttségét és bánatos kicsengését nem tudjuk megunni.« A cár, Márai szerint, ismételten megbocsátotta Puskin »forradalmi eszméit« (e szót Márai teszi idézőjelbe), Byron hatása alatt a költő valamilyen »idegen, nemes és reménytelen ügyért kívánt meghalni, s nem is halhatott meg másként, mint párbajban, pisztollyal kezében, valamilyen nemes téveszme ígézetében.« (*Új Idők*, 1937. febr. 7.) Márai nyilván úgy képzei, hogy Puskin, ha nem olvassa Byront, semmi okot nem talál rá a cári Oroszországban, hogy magáévá tegyen valami »nemes téveszmét«, s bizonyára minden orosz felkelés és forradalom is Byron hatása alatt keletkezett.

Vannak aztán, akiket Puskinban csak élete regényessége érdekelt. Így Supka Géza *Párbaj a Fekete-pataknál* címen írt nagy cikket a költő »szenzációs« haláláról, olyanokat mesélve közben, hogy »a baloldal tolja Puskit jobbfelé«, addig becsméri, rágalmazza ugyanis, majd egyszerűen elhallgatják, míg végül a költő »szinte öntudatlan dachból« antidemokratikus gondolatokat ír le. (*Literatúra*, 1937. 39. stb. l.) Nagy Iván szeretettel ír Puskinról és szovjet kutatások eredményeinek felhasználásával ismerteti halálát, — de épp mert a szovjet eredményeket is ismeri, megbocsáthatatlanabb, hogy ferde képet rajzol a költő politikai fejlődéséről. (*Budapesti Szemle*, 1937. 244. k. 206. l.) A *Katholikus Szemle* sem marad ki a sorból: szerinte a Szovjet azért ünnepli

Puskint, mert visszatér a nagyorosz gondolathoz (1937. I. 255. l.), — a klérus lapjának csak az a magyarázat nem jut eszébe, hogy a Szovjet a demokrácia előharcosát ünnepli a költőben.

#### IV. A másik Puskin

A magyar Puskin-szemlélet egyoldalúságát, mint láttuk, az magyarázza, hogy a költő művei közül jóformán csak az *Anyegin* került az olvasók látókörébe, s az is némileg elferdült fordításban. Zilahy Imre ugyan már 1866-ban lefordítja Puskin úgyszólván összes elbeszélő költeményét, sőt a *Borisz Godunov*-ot is, könyve azonban csakhamar hozzáférhetetlenné vált; a *Cigányok*-at utóbb Jókai, Szabó Endre, Lányi Sarolta és Hegedüs Géza is megmagyarítja, némely prózai elbeszélése is több fordításban jut a magyar olvasó elé, így a *Lövés* 5, a *Pique-dame* 8, a *Hóvivatar* 6, *A kapitány leánya* 3, a *Dubrovszkij* 5, *A postamester* 3 fordításban, ami természetesen nem azt jelenti, hogy ezek népszerűb-  
bek voltak az *Anyeginnél*, hanem csak azt, hogy Bérczy fordítását felülmúlhatatlannak tartották és egy prózai elbeszélést könnyebb lefordítani. Puskin lírai versei közül legtöbbet Zilahy Imre és Szabó Endre fordított, az utóbbi főképp *Négy orosz költő* c. kötetében (1900). Feltűnő azonban, hogy mindkettő csak Puskin szerelmes és filozófiai hangulatú verseit ültette át magyarra, a demokratikus tartalmúakat nem (kivéve *A könyvárus* és *a költő*-t), ami szinte érthetetlen a bátor és keserű Szabó Endrénél. Így a magyar olvasó egy teljes századon át nem ismerhette meg Puskin nyíltan demokratikus célzatú verseit. Ha esetleg egyiknek-másiknak, mint *A dekabristákhoz*, vagy az *Exegi monumentum* címűeknek, akad is fordítója, mind csak folyóiratokban kallódik, így nem válhat közismertekké (a *Falu* pl. csak 1884-ben az *Ország Világban* jelent meg), de pl. *A szabadsághoz*, *Üzenet Szibériába* stb. a felszabadulásig nem is jelenik meg magyarul. Szabó Endre még *Négy orosz költő* c. könyve bevezetésében közölt életrajzi vázlatában is hallgat Puskin politikai szerepéről s internálását »eleven, rakoncátlan természetével és szókimondó« voltával magyarázza, anélkül, hogy megjelölné, mi volt az a szó, amit a költő kimondott. Puskin forradalmi lírájának elsikkasztása a korábbi magyar Puskin-ismeret legnagyobb és alapvető hibája, hiszen nem szorul bizonyításra, hogy ennek ismerete nélkül csak csonka és érde képünk lehetett a költőről.

Legjellemzőbb arra, hogy ez a kor ma nem tud mit kezdeni a szabadsághős Puskinnal, Jókai Mór regénye, a *Szabadság a hó alatt*. Épp azért jellemző, mert Jókai látszólag kivétel: hiszen ő épp a dekabrista összeesküvőt választja regénye hőséül. De ez a kivétel valóban megerősíti a szabályt. Jókai 1879-ben mikor e regényt írja, kormánypárti képviselő, s opportunusabb mint valaha. Puskin művei közül a *Cigányokat* kedveli leginkább, bizonyára, mert ebben megtalálja az ízlésének kedves felfokozott szenvedélyeket és szélsőséges fordulatokat; Hegedüs Géza szerint e költemény talán *Sárga rózsa* c. regényére is hatott. (l. cikkét: *Új Világ*, 1949. máj. 27.) Jókai tiszteli a nemzeti felszabadulás hőseit: a lengyel összeesküvőket és a finn Ilmarinen Zeneidát, de epésen és megvetéssel mutatja be a társadalmi változás harcosait, főképp a pétervári zendülés résztvevőit. Regényében az összeesküvők kótya és tehetetlen alakok, a cár viszont melegszívú ember, aki az árvíz láttára sírni kezd. Ami Puskin szerepét illeti, ő Péterfy Jenő szavával: »groteszk, félelmesen komikus opera-balettszerű történet közép-

pontja.« Egészben a súlyos félreértés és tudatos félrerajzolás ellenére Jókainak van némi érdeme a hazai Puskin-kultuszban : roppant népszerűségével ugyanis kétségtelenül hozzájárult, hogy a magyar olvasóközönség tömegei megismerték a nagy orosz költőt és a *Cigányok*-at.

1945-ig a kezünk ujain elszámolhatjuk azokat a magyar irodalmi műveket, amelyek, akár ismertető cikkek, akár fordítások formájában, a szabadságharcos Puskin-t tükrözik. Mindössze Reviczky Gyula, Ady Endre és Illyés Gyula látták tisztán a nagy költő alakját és egykori helyzetét. Reviczky és Ady egyaránt Puskin megneméretttségét, üldözöttségét panaszolja fel: a költő helyzetét a feudális társadalomban. De náluk sem Puskin harcol a társadalom ellen, hanem a társadalom gázol végig őrajta. Reviczky — aki különben az orosz irodalom 1880 körül újra-kezdődő magyarországi kultuszának elindítója — *A Volkov-temető* c. versében sírja el az orosz költők és köztük Puskin árvaságát, Ady Endre pedig *Puskin* c. versében (1899) meglepően hasonló érzéssel fakad ki :

»Tudod-e, hogy a költő sorsa,  
Mi régen volt, még mindig az, —  
Hiába gyújt fel égi lángot,  
Leroskad, elvész az igaz.  
Gúny, megvetés az osztaléka,  
Lenézi minden kis parány,  
Vegetáló tucat ember-had  
Irigyli rongyát is talán.  
Száz év után még most sem értnek,  
Anyégin fenkölt dalnoka!  
Emlékedet sárral dobálja  
A korlátoltságnak kora.«

A Puskin halálának centenáriumán, 1937-ben megszólaló magyar írók közül csak Illyés Gyulának van a véletlen fordításokon túltekintő műveltsége és bátorsága arra, hogy valóban megértő és torzítatlan képet fessen a költőről. Ő az egyetlen, aki tisztán látja Puskin alakját s tudja, hogy a nagy költő »a szabadságért és haladásért lelkesülő réteget képviselte a cárizmus, a valóban bojár közigazgatás és a rendőrség szerepét betöltő orthodox egyházzal szemben«, s ezért sok a közös vonása Petőfivel. Majd így folytatja : »A háborúelőtti szentpétervári szalonok éppúgy lelkesedtek érte, akár a polgári forradalmárok, akik a maguk előfutárának tartották, vagy akár a Szovjet, akár Lenin.« (*Nyugat*, 1937. I.) Bővebben csak a moszkvai *Új Hang* közöl, Lányi Sarolta fordításában, Puskin harcos verseiből (1938-ban). De ezek természetesen nem jutnak hazai olvasók elé.

#### V. A felszabadulás után

A felszabadulás után íróink érezték, hogy végre itt az idő rendezni régi adósságunkat a nagy orosz irodalommal szemben. Hiszen amit Petrászevich Géza 1899-ben kimondott : hogy négy író kivételével nagyobbára olyanok fordítják nálunk az orosz irodalmat, akik sem oroszul nem tudnak, sem a mű szellemét megérteni nem képesek *Magyar Szemle*, 1899. dec. 3.), egy félszázad múlva is igaz volt, s Sztripszky Hiador még 1949-ben is joggal megismételhette :

»Mi magyarok immár 90 év óta még mindig adósai vagyunk az orosz literatúrának olyan fordításokkal, amelyek méltók volnának úgy a világot meghódító orosz írókhoz, mint önmagunkhoz.« (Cikke : Mészöly Gedeon : *Puskin : Nulin gróf*, Szeged, 1949. c. kiadványában.)

Egy darabig még a felszabadulás után is ingadozik Puskin képe irodalmunkban. Szaporodnak ugyan addig csak hírből ismert műveinek fordításai: így harcos lírájáé, meséié, amelyeket Trencsényi-Waldapfel Imre, a *Borisz Godunové*, amelyet Gáspár Endre ültet át s tesz közzé Lukács György bevezetésével. De 1946-ban még megjelenhetett Faludy György hihetetlenül tájékozatlan cikke, amely Puskinnak nevét sem tudja, őt grófnak teszi meg, kétségbe vonja költői mélységét, tagadja, hogy bármi orosz volna benne, hiszen Byron-tól »tanulta« a költészetet, de csak Byron karikatúrája lett, azt állítja, hogy »nem volt annyi lelkiereje, hogy a halállal mossa le a gyalázatot«, végül, mint a cár »barátját, tivornyák közt érte a végzetes párbaj« (*Új Idők*, 1946. 1. sz.). A rágalmazó cikket Illés Béla (*Új Szó*, jan. 10) és Ék Sándor (*Új Idők*, 3. sz.) jogos felháborodással utasította vissza. Másfelől olyan népszerűsége pályázó téves vélemények is elhangzottak, hogy Puskin nagy hatást gyakorolt nálunk »az osztrák önkény és a hazai arisztokrácia ellen irányuló nemzeti felszabaduló mozgalomban«, Puskin népszerűsítésével »öntudatosították a széles néprétegeket«, Bérczy a polgár elégedetlenségét képviseli a liberális birtokosnemes-séggel szemben, »Puskin hatása a 70-es évektől kezdve Ady fellépését készíti elő«, Puskinnak döntő hatása volt »a magyar társadalmi gondolat és irodalom fejlődésére. Puskin költészete öntudatosította a szabadságszeretetet az elnyomott magyar népben.« (Máté-Haupt György : *Puskin hatása a magyar társadalmi gondolkodás és irodalom fejlődésére a XIX. század második felében.* (IT. 1949. 1. sz.)

Csak 1949-re, Puskin születése 150. évfordulójának ünnepeire jutott a magyar irodalomtudomány odáig, hogy tisztán látta a nagy orosz költővel szemben elkövetett mulasztásokat és hozzákezdhetett jóvátevésekhez. Ennek alapfeltétele teljesült azzal, hogy 1949. jún. 1-re, a könyvnapok első napjára megjelentek Puskin *Válogatott Művei*, túlnyomólag új fordításban, két kötetben, Blagoj bevezetésével, Gábor Andor és Gáspár Endre szerkesztésében, a legjobb magyar műfordítók (többek közt Áprily Lajos, Devecseri Gábor, Gábor Andor, Gáspár Endre, Hegedüs Géza, Jékely Zoltán, Illyés Gyula, Kardos László, Képes Géza, Keszthelyi Zoltán, Lányi Sarolta, Rónai Mihály András, Rónay György, Szabó Lőrinc, Trencsényi-Waldapfel Imre, Vas István, Végh György) közreműködésével. E kiadás, mely első kísérlet volt Puskin műve minden oldalának magyarnyelvű bemutatására, végre együtt, egymás mellett a magyar olvasó elé tárta Puskin nagyszerű elbeszélőművészetét, bemutatta drámáit, líráját, mégpedig természetesen az addig részben le sem fordított vagy legföljebb folyóiratokban kallódó demokratikus tartalmú verseket is, félreértetlenné tette a költő igazi egyéniségét: politikai törekvéseit, népiességét és realizmusát. Vannak is íróink, akik a *Válogatott Művek*-ben fedezték fel először a nagy költőt. Veres Péter pl. be is vallja ezt, csodálattal állapítva meg olvasásakor, hogy Puskin orosz tudott lenni »anélkül, hogy bárhol, bármikor programszerűen nacionalistáskodott volna«. Ennek pedig az a titka, hogy »nem hazudott soha«: az orosz világot adta (*Csillag*, 1949. jún.).

Belinszkij egyidejűleg megismert Puskin-kritikái és a szovjet irodalomtörténetírás újabb eredményei természetesen szintén hozzájárulnak, hogy végre világosan lássuk a nagy költő alakját. Tanulásaik tükröződnek Horváth

Márton ünnepi beszédében, mely jún. 2-án a Puskin-ünnepségek megnyitásán hangzott el. Vádirat s egyben programadás volt ez. Csak »most jött el végre az a kor — mondotta —, mely Puskin értékét, nagyságát, jelentőségét a maga egészében érti és értékeli. Az elmúlt száz év hivatalos kultúrpolitikájához ugyanis szervesen hozzátartozott a nagy orosz irodalom megtagadása és meghamisítása.« S Horváth Márton felszólított: az új magyar Puskin segítségével »döntsük le a még mindig meglevő válaszfalat az orosz és a magyar kultúra között.« Hiszen »ki mondhat többet a magyar múltról is, mint az elmúlt száz év nagy orosz irodalma, mely lényegében éppúgy a földesurak, kapitalisták és zsarnokok elleni győzelmes harcok és átmeneti vereségek költészete volt, mint a miénk?« (Csillag, 1949. jún.) Jún. 3-án a Fővárosi Képtárban Puskin emlék-kiállítás, 4-én a Nemzeti Szalonban *Puskin Magyarországon* címen kiállítás nyílt meg, a Széchenyi Könyvtár Puskin-emlékkiállításán falragaszok tárták a néző elé a költő életének mozzanatait, képekkel, rajzokkal és Puskin-idézetekkel, a tárlók pedig bemutatták művei terjedésének magyarországi útját, Toldy Ferenc cikkétől kezdve a felszabadulás utáni kiadványokig (*Kis Ujság*, 1949. okt. 21.), a rádió ünnepi előadást tartott műveiből, majd az Írószövetség emlékülést tartott, az Opera díszelőadásban bemutatta a *Borisz Godunovot*, az Eszterházy-utcat a költőről nevezték el, az Irodalomtörténeti Társaság ankétet rendezett, s 6-án országszerte megindultak a Puskin-ünnepek. Lukács György egyik legszebb tanulmányában — melynek mélységét és perspektíváit itt csak jelezniünk lehet — fejtette ki, hogy Puskin műve a szépség oly klasszikus megvalósulása, aminőnek párja csak az ógörög s a klasszikus francia irodalomban s néha Goethénél található, s hogy ennek alapja az ő forradalmi optimizmusa volt, mert ez tette képessé az ember eltorzítatlan szépségének ábrázolására. (*Puskin helyzete a világirodalomban*, Forum, 1949. okt.) *Anyegin* máig népszerű is Magyarországon; ékes bizonyítéka ennek, hogy még mindig termékenynek bizonyul: Vajthó László napjainkban írta meg a költemény folytatását, úgy szöve tovább a meséjét, hogy a hős résztvesz a dekabrista felkelésben s ott esik el.

Épp a Válogatott Művek azonban, mint valóságos leltára legjobb Puskin-fordításainknak, eszméltetett rá, hogy a költő főművéből, még mindig nincs korszerű és igazán kongeniális fordításunk, hisz még ez a kiadásunk is Bérczy szép, de elavult átültetését kényszerült közölni. Részleteket fordított ugyan az *Anyegin*-ből Juhász Árpád (*Színházi Élet*, 1918), Kállay Miklós (a *Genius*-kiadásban, 1920), Lukács László (*A világirodalom gyöngyei*, 1943), majd egy a Szovjetunióba került magyar költő, Vozári Dezső Moszkvában hozzákezdett az *Anyegin* új fordításához s az ottani *Új Hang*-ban, 1941-ben közölte is az első ének új tolmácsolását. Végre 1951. első felében, mikor már köztudattá vált Bérczy *Anyegin*-jének hamisítása, az Új Magyar Kiadó pályázatot hirdetett az *Anyegin* új fordítására. A pályázatra benyújtott mutatványok alapján, amelyek oly elsőrangú fordítóinktól származtak, mint Áprily Lajos, Képes Géza, Vas István, Vozári Dezső és mások, a bírálóbizottság Áprilyt bízta meg a mű teljes átültetésével. Ez 1953 elejére el is készült s igazolta a bizalmat. Áprily az *Anyegin*-t élő magyar nyelvre ültette át, amelyben nincsenek elavult nyelvújítási szavak, kicsavart, erőltetett kifejezések, s olyan hibátlan verstechnikával, hogy egyetlen hanyag rím szeplője sem éktelenkedik benne. De nemcsak a költemény technikáját, külső megjelenését újította meg. Felületesen látja e fordítás érdemét, aki nem veszi észre, hogy szellemében is fordulatot jelent Bérczyhez képest. Elégge példázza ezt mindjárt az első versszakok megoldása:

Nagybátyám, elvek jámbor őre,  
 Komoly beteg lett, higgyük el;  
 Jobb ötlet telhetnék-e tőle?  
 Most már becsülést érdemel.  
 Példája másnak is tanulság,  
 De jaj, már több, mint életunság,  
 Mellette ülni éjt-napot  
 S még egy percig sem hagyni ott!  
 S mily álnokság agyonbecézni

A félholtat későn-korán,  
 Igazítgatni vánkósán,  
 Gyógyszert kívánni, szánva nézni —  
 S titokban sűrűn nyögni fel:  
 Az ördög már mikor visz el?

Egy naplopó szólt így magában,  
 Kit porban posta-trojka vitt...

Ez a fordítás nem retusálja Anyegin jellemhibáit (bár az első sor még mindig enyhíti az eredeti szöveg »pedáns számár« kifejezését). S tegyük ehhez hozzá, hogy Áprily megőrzött valamit Puskin nyelvének édes zengéséből is; főképp tájképein ragyog költői fény. Ennek példázására is álljon itt egy kis mutatvány:

Ősz leng a szellő hűvösében,  
 Ritkábban van részünk a fényben,  
 Kurtul a nap, zordul az ég,  
 A titkos erdő-sűrűség  
 Vetkőzik már búsan zizegve,  
 Hervadt mezőkre köd borul,  
 Kiáltó vadlúd-raj vonul  
 Délabb vidékre, más vizekre,  
 Nehéz évszak jön, unalom,  
 November áll az udvaron.

Hús ködből kelt a nap sugára,  
 A szántó föld is néma már,  
 Az éhes farkas és a párja  
 Az út mentén utasra vár;  
 Vadat sejdít a ló szimatja  
 S horkan — gazdája megriadva,  
 Hajszolva hajt a hegyre fel;  
 Hajnalban csordát nem terel  
 A pásztor s többé nem legeltet,  
 Tülokszó már nem hívogat  
 Delelni szomjas barmokat;  
 Parasztházban lány énekelget  
 S fon, míg a téli jóbarát:  
 Szilácestűz hinti sugarát.

Az ős csikorgó fagyba fordul,  
 A dér ezüstös takaró...  
 (Most azt várod rímekre: *zordul*;  
 Itt van, ni, kapd el, olvasó!)  
 Modern parkettnél is simábban  
 Ragyog a patak jéggruhában,  
 Csáklyás fiú-had fut s nevet  
 S hersegtet villogó jeget.  
 Nagy, piros lábu lúd biceg be,  
 Nehéz testével úszna még,  
 Vigyázva lép, de sík a jég  
 S elcsúszik s félredűl. Zizegve  
 Száll már az első, szűzi hó,  
 Örvénylő csillag-millió.

(IV. fej. 40—2. verssz.)

Bár Áprilynak nem lesz könnyű megküzdenie a Bérczy-fordítás varázsos emlékével (így mikor Tatjana híres levelének kezdő sorát: »Én írok Önnek,« elnyújtja: »Én írok levelet Magának«), kecses mozgású, tiszta csengésű nyelve és verselése feltehetőleg új lendületet fog adni a költemény népszerűségének.

Az *Anyegin*-t talán seholsem szerették annyira, mint nálunk. Termékenyítő hatása akkora, hogy minden külföldi költői alkotását felülmúlja, sőt a magunkéi közül is kevés vetekszik vele. Máig huszonhárom kiadásban, körülbelül százezer példányban forog a magyar olvasók kezén, tehát, mint Ligyin megállapítja, kétszerannyi kiadást ért meg, mint Német- és háromszor annyit, mint Franciaországban; csak a hatvanas években ötvenöt Puskin-művet fordítottunk le, tehát csaknem ugyanannyit, mint angol nyelvre egy egész évszázad alatt (Ligyin : i. m.). Az *Anyegin*-nek köszönhetjük egy műfaj, a verses-regény virulását, benne többek közt 'egy oly remekművét, mint a *Délbábok hőse*, neki köszönhetjük felejthetetlen orosz tájak, alakok képét, akik legmeghittebb ismerőseinkké lettek, egy világfias könnyedségből, gúnyoros kiábrándultságból és mély érzelmességből szőtt sajátos hangot, amely már költészetünk birtokállományához tartozik, s végül példát a költői realizmusra. Az *Anyegin* magunkbafogadása egyike volt a legmélyebb és legvonzóbb szellemi vérkeveredéseknek, amelyet irodalmunk átélt: ennek révén kerültünk először rokonságba az orosz kultúrával s ütnek ki olykor orosz vonások irodalmunk arcán. Sőt hatása túl is terjedt az irodalmon: néhány sora szinte szállóige lett. Hősei: az elegáns, komor Anyegin és a mélyérzésű, tiszta Tatjana egyidőben magyar eszménykép lettek.

De Puskitól egyebet is lehetett volna tanulni, az *Anyegin*-ből és más verseiből s az élete példájából is: harcot a szabadságért és a népért. Egyéniségének demokratikus oldala azonban kevésbé érdekelte az 1866 utáni évtizedek polgári olvasó közönségét. Ezzel függ össze, hogy prózája, drámája és lírája nem keltett méltó érdeklődést, demokratikus tendenciájú lírai versei nem váltak ismertekké, műve számunkra jóformán csak az *Anyegin*-t s ennek is egy megszeliidített mását jelentette. Így érthető, hogy az önkényuralom gyűlöletét, a forró sóvárgást a szabadság, a haladás után nem tanultuk el Puskitól. »Ahhoz a szellemhez hasonlítsz, akit értesz, hozzám nem!« — kiáltja Faustnak a föld szelleme. Puskin is hasonlót mondhatott volna egykori magyar olvasóinak. Költészetének fénytörése szükségszerű volt a kiegyezés korának s főképp a Horthy-kornak szellemi közegében.

De éppoly szükségszerű, hogy a magyar demokrácia költői felfigyelnek a harcra Puskinra. Csak ma vesszük észre, hogy bármily sokat kaptunk tőle, még nem ismerjük s nem tettük őt magunkévá egészen. A teljes és igazi Puskin megismerése csak a magyar népi demokráciában valósul meg.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> E cikk megírásánál hasznát vettem Kozocsa Sándor : Az orosz irodalom magyar bibliográfiája, 1947. és A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1945–1949 c. könyvének.



## Szatirikus ábrázolás a szovjet és a mai magyar drámairodalomban

DEBRECENI PÁL

A *Holt lelkek* Csicsikovja magában hordozta a cári Oroszország fiatal burzsoáziájának valamennyi fondorlatos és visszataszító vonását; aztán túllépett Oroszország határain, s világméretekben típusa lett az ügyes és aljas burzsoának. De nemcsak országhatárokon jutott keresztül, hanem időben is túlélte önmagát: születésétől számított csaknem száz év múlva és 22 évvel az oroszországi proletárforradalom megvalósulása után ismét előttünk áll — csalással, szélhámossággal egy belorussz város geológiai intézetének élére kerül, rászed, becsap és megfélemlít becsületes embereket. Ezuttal Gorlohvatszkiynak hívják és K. Krapiva belorussz író *Aki utoljára nevet*<sup>1</sup> c. komédiájának főhőse. Hamis diplomával paleontológusnak adja ki magát s titkos, ellenforradalmár barátai segítségével kerül a tudományos intézet élére. Tekintélyes tudós-társa, Csernousz ellen pletykahadjáratot indít, hogy ezáltal kiszolgáltatottá tegye és kezében tarthassa; mikor pedig a felsőbb szervek bizonyítékát kérik tudományos munkásságának, akkor Tuljagát, nagytudású, de gyáva beosztottját kényszeríti rá, hogy írja meg helyette dolgozatát.

Még inkább felismerhetően lép eléünk Gogol másik hőse, a *Revizor* Hlesztakovja Sz. Mihalkov *Rákok*<sup>2</sup> c. színművében. Lenszkij, Hlesztakov e kései utóda, tudatosan vezeti félre egy kisváros közeleti vezetőit. Moszkvai tudósnek adja ki magát, megkéri Lopouhovnak, a város egyik vezető személyiségének leányát, jó hivatalhoz jut, rászedi a rendőrfőnököt és végül megszökik a hivatal pénzével...

Az ilyen merész gogoli szélhámosságok ártalmasak, de számuk viszonylag kevés. Sokkal nagyobb számban lopakodtak be a szovjet életbe Csehov kispolgárai, »tokbabújt emberei« és gyáva hivatalnokai. A *Kaméleon* Ocsumelovja él tovább például Majakovszkij *Gőzfürdőjében*,<sup>3</sup> Optyimisztjenko alakjában: a hivatali bürokráciának ez a megtestesítője senkit sem enged főnöke elé, hogy annak nyugalmát biztosítsa, de amikor megváltozik a helyzet, s ő a *Foszforikus nő* szolgálatába szegődik, akkor éppen olyan ridegen utasítja vissza régi főnökét, mint addig a hivatalos ügyfeleket. Szégyenlősség nélkül mondja ki hitvallását: »A magam részéről, valamennyi személy személyében, személyekre való tekintet nélkül mondom a szemetekbe, hogy nekünk teljesen mindegy, milyen személy áll az intézmény élén, mert mi csak azt a személyt tiszteljük, akit odaállítottak és most áll...«

A kispolgár csupán annyit változott a forradalom után, hogy most már nem a kapitalistákhoz, nem a cári hatalomhoz, hanem a párthoz és a szovjet állami szervekhez igyekszik dörgölőzni. Betanulja a forradalom frazeológiáját,

<sup>1</sup> K. Krapiva: Kto szmejotszja poszlednyim [Aki utoljára nevet] Krapiva: Izbrannije dramy, M. Goszlitzdat, 1953. 87. 161. p., oroszra fordította Je. Svarc.

<sup>2</sup> Sz. Mihalkov: Raki [Rákok] M. Iszkussztvo, 1953. 86.

<sup>3</sup> V. Majakovszkij: Banya [Gőzfürdő] »Pjeszi szovetszkih piszatyalej« kötet) M. »Iszkussztvo«, 1953, 55—115.

megtanul »pártosan« viselkedni. Közvetlenül nem célja, hogy ártsen, nincsenek ellenforradalmi eszméi, csak úgy igyekszik »helyezkedni«, hogy magának minél többet szedhessen össze. Jelleme mélyén idegen a szovjet embertől: egyéni érdekeit fölébe helyezi a közösség érdekeinek, s leginkább azzal fertőzi meg a társadalom légkörét, hogy egyéni hasznát a közösség jelszavainak hangoztatásával igyekszik elérni.

A forradalomhoz alkalmazkodó kispolgár alakját a szovjet drámairodalomban először Gorkij formálta meg *Dosztyigajev és a többiek*<sup>4</sup> c. színművében. Dosztyigajev — mint arra szovjet irodalomtörténészek rámutattak — nem humoros alak, nyíltan sohasem nevetséges, de jelleme mélyén kíméletlen irónia rejlik. Alakjának felfogása alapjaiban szatirikus: szánalmas kispolgár, aki ügyeskedik, forgolódik, hogy megőrizze helyét a történelem sorsdöntő napjaiban, de elkerülhetetlenül buknia kell: nem állhat meg a forradalom áradatával szemben. Gorkijnak ezt a remekbeszabott hősét fejlesztették azután tovább, egészítették ki új és új jellemvonásokkal a szovjet szatíra művelői.

A szovjet szatirikus komédia nem maradt adós a kispolgári nő tipikus alakjának megrajzolásával sem. Leonyid Leonov *Köznapi ember*<sup>5</sup> c. színművében a klasszikus orosz irodalom színvonalához mérten is maradandó irodalmi alakot teremtett: hősnője, Konsztancia folytonosan beleavatkozik leánya életébe, jövedelmező házasságokba akarja belevinni és képtelen megérteni, hogy leányának nem vagyonos férj-szerzés az egyetlen célja, hanem magasabb emberi értékek is vannak számára: munka, becsület, szeretet. Konsztanciához hasonlít V. Minko *Nevek nélkül*<sup>6</sup> c. komédiájának két hősnője: Diana és leánya, Poema is. Poemából hiányzik a hivatástudat: egyetlen foglalkozása az, hogy jójövendelmű, nagyvárosi férjet keres; vőlegényeit többször váltogatja, mindig »rendkívüli«, »legkiválóbb« férfit akar — és végül hoppon marad.

De a kispolgár ábrázolása a szovjet irodalomban bonyolultabb, mint a kritikai realizmus irodalmában: nemcsak a régen feltárt jellemvonásokat őrzi meg és nem is csak arra vet fényt, hogyan alkalmazkodik a kispolgár az új szovjet környezethez, hanem azt is feltárja, hogyan alakul tovább a kispolgári életmód, hogyan fertőzi meg a munkásosztály elmaradott rétegeinek gondolkodását is. Majakovszkij a *Poloskában*<sup>7</sup> egy munkást, Priszipkint, ruházza fel a kispolgár valamennyi jellemvonásával, ezzel is hangsúlyozva, hogy számára a kispolgárság nem egy meghatározott társadalmi réteget jelent, hanem gyűjtőnévként magában foglalja mindazokat a tulajdonságokat, melyek az embert önzővé, szűklátókörűvé teszik, szembeállítják a haladással. Majakovszkij már a címlapon így jellemzi hősét: »volt munkás és pártember, jelenleg vőlegény.« Priszipkin munkásotthon lakója, azonban megtagadja környezetét és benősül egy kispolgári családba. Majakovszkij rendkívül éles szemmel tudja megfigyelni Priszipkin és a Reneszánsz-család viszonyát: a volt munkásnak imponál a kispolgárok viszonylagos jóléte, rendes lakása, nyugodt élete és »civilizáltság«, a menyasszony családja viszont Priszipkin segítségével a munkásosztállyal akarja eljegyezni magát, »szakszervezeti tag-könyvre« akar szert tenni.

<sup>4</sup>M. Gorkij: Dosztyigajev i drugiye [Dosztyigajev és a többiek] M. »Iszkussztvo«, 1953. 64.

<sup>5</sup>L. Leonov: Obiknovennij cselovek [Köznapi ember] Leonov: »Pjeszi.« M.—L. »Iszkussztvo«, 1948, 149—221.

<sup>6</sup>V. Minko: Nye nazivaja familij [Nevek nélkül]. M. »Iszkussztvo«, 1953. 103.

<sup>7</sup>V. Majakovszkij: Klop [Poloska] »Pjeszi szovetszkih piszatyalej« kötet, M. »Iszkussztvo« 1953. 5—54.

Ennek megfelelően hősünk hol finomkodva próbálja bizonygatni kultúráltságát — és közben a legmegdöbbenőbb ostobaságról tesz tanúságot —, hol nagyképpen követeli meg a neki, mint munkáskádernek, kijáró tiszteletet...

Lépten-nyomon érezzük a szovjet irodalomnak a magyar írókra gyakorolt hatását. De a két ország irodalma olyan pontokon is rokonságot mutat, ahol közvetlen hatásról nem lehet beszélni. Bár a mi fejlődésünk sok egyéni vonásával különbözik a Szovjetunió megtette úttól, gazdasági és társadalmi változásainak alapjaiban mégis azonos azzal. Így az emberek tudatában végbement változások is hasonlóak, s hasonló az ember változásainak kulturális vetülete is. Az osztályok és emberek régi viszonyainak maradványai éppen úgy öröklődtek a mi életünkben is, mint a szovjet nép életében — természetesen a fejlődés megfelelő szakaszán. A szovjet szatirikus komédia leleplezi, nyíltan a társadalom színe elé állítja és nevetségessé teszi a régi világnak azokat a megbúvó elemeket, melyek belülről rombolják az új társadalmat. Ugyanezt látjuk az utóbbi évek magyar szatirikus drámai műveiben is — bár számuk, sajnos, igen kevés: lényegében csak két ilyen műről beszélhetünk: Urbán Ernő *Uborkafájáról*<sup>8</sup> és Déry Tibor *Talpsimogatójáról*.<sup>9</sup>

A *Talpsimogató* Okos Elemérje méltó folytatója a dosztyigájevi hagyományoknak: alapelve éppen úgy az egyéni karrier, mint a szovjet komédiákban kipellengérezett alakoknak. Szerencsés előrejutásának útján semmitől sem riad vissza: megtagadja polgári szüleit, munkáskádernek maszkírozza magát, köpenyeget forgat és úgy szaval meggyőződéséről, ahogyan soha nem szaval az, akinek valóban van meggyőződése.

Az *Uborkafa* több jellemet állít elénk és bonyolultabb összefüggésben. Sólyom Aladár, a Szörnevál fecsegő igazgatója, halványabb színekkel van megrajzolva, mint Okos Elemér, de lényegében azonos vele. Bolla Imre tanácselnök alakja azonban már többet tár fel a társadalom fejlődésének összefonódó szálai-ból. Okos Elemért — és vele együtt Sólyom Aladárt — elvonatkoztathatnánk a magyar népi demokrácia első éveinek környezetétől: Okos egy kapitalista vállalatnál, vagy akár egy papi szemináriumon is kibontakoztathatná ugyanazokat a jellemvonásokat; ő csak annyiban tartozik a szocializmust építő társadalomhoz, hogy ehhez alkalmazkodik, mert mindig az uralkodó irányzathoz alkalmazkodik. Bolla Imre azonban elválaszthatatlan a mi társadalmunk fejlődésétől: ha a nép nem került volna uralomra, Bolla Imréből, a kistisztviselőből soha nem lett volna a város feje. Ő nem akármilyen hatalommal él vissza, hanem éppen a népi demokrácia adta hatalommal. Az új világ lehetőségeit arra használja fel, hogy a régi világban született vágyait váltsa valóra: hatalmasodik, saját fényében sütkérezik, s a szocializmus építését ünnepi fáklyásmenetként képzei el. A tanácsok megadták a lehetőséget a nép választottjainak arra, hogy sokkal többet segítsenek a népnek, mint közigazgatás valaha segíthetett — ha egyáltalán segített —, de a tanácsoknak ez a megnövekedett hatásköre egyben azt a veszélyt is magában hordja, hogy — ha rossz vezetők kerülnek élére — többet árt a népnek, merevebb bürokráciát teremt, mint bármilyen régi közigazgatás. A szovjet szervek megnövekedett szerepének hasonló problémáját látjuk Majakovszkij *Gőzfürdőjében* is: ha Pobedonoszikov megfelelő állami támogatásban részesítette volna Csudakov feltalálót, soha nem látott lehetőséget biztosított volna tudományos munkája számára, de mivel az ügyet bürokra-

<sup>8</sup> Urbán Ernő: *Uborkafa*. Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954. 81.

<sup>9</sup> Déry Tibor: *A talpsimogató* (Színjátszók könyvtára) Népszava, 60.

tikusan intézte, csaknem megfosztotta a tudóst a munka lehetőségétől. Urbán Ernőnek kétségtelen írói érdeme, hogy a magyar társadalom fejlődésének konkrét viszonyai között tudta ábrázolni a bürokratikus, hatalmaskodó tanácselnök negatív típusát, mely bizonyos értelemben a népi demokratikus rend szülötte, de kiengesztelhetetlen ellensége is.

Urbán Ernő — Majakovszkijhoz hasonlóan — meg tudja látni a társadalmi változások nyomán keletkező mulatságos szerelmi kapcsolatokat. Suhajda Margit, az ügyvéd lánya, Sántha Cézár újdonsült titkárnője egy töről fakad Majakovszkij Elzevirájával, Minko Poemájával, vagy L. Leonov Konsztanciájával: a szerelem, a házasság az ő szemében is az anyagi jólét biztosításának eszköze. Ha éppen az jutott jó álláshoz, hajlandó hozzámenni apjának volt kocsisához is. De azután ugyanazt kívánja meg tőle, amit fégen egy úri férjtől követelt volna meg: kocsit, sok pénzt, ruhákat, munkátlan életet. Az ő vágyait is összegezük azok a szavak, melyeket Elvira nénje írt kislányáról: »...imádtott kislányom tejben-vajban fürdik, még a piacra is autón jár, mert férje, a vőm, ez a nyers, de igazában úri lelkületű népikáder, még a gondolatát is igyekszik kitalálni.« S ha közben Sántha Cézár meg nem bukna, teljesülnének is Gigi vágyai, mert a volt kocsisnak fogalma sincsen, hogy mi történik az országban, csak azt látja, hogy igazgatóhelyettes lett, pénzhez, hatalomhoz jutott és eddigi tenyeres-talpas feleségét finom úrinővel válthatja fel. Sántha Cézár nem a falusi szegénység képviselője, hanem egyszerűen egy részeges csirkefogó, aki a forradalom legnagyobb vívmányának azt tartja, hogy megkaphatja azt az illatos fehérszemélyt, akire régen rá sem mert volna nézni. Hasonlít Majakovszkij Priszipkinjéhez abban az értelemben, hogy a forradalomtól nem a polgári rend megdöntését várja, hanem azt, hogy ő — személy szerint ő — bekerülhessen a polgárság soraiba. Sántha Cézár alakja arról tanúskodik, hogy Urbán Ernő nyomon tudta követni a kispolgári életstílus alakulását és a dolgozók elmaradt rétegeire gyakorolt fertőző hatását a népi demokrácia körülményei között.

Az eddig elemzett példák azt bizonyítják, hogy a szovjet és a magyar satirikus komédia tipikus alakokban formálta meg a kapitalista társadalomból fennmaradt és a szocializmus körülményei között új formát öltött negatív jelenségeket. Ezeknek a jelenségeknek leleplezése komoly művészi nehézségek elé állította, a megfelelő ábrázolási eszközök elmélyült kutatására ösztönözte az írókat.

A szovjet sajtóban széleskörű vita folyt arról a kérdésről, hogy milyen szerepe lehet a satírának a pozitív hősnek. Számos ellentett vélemény megvitatása után az az általános nézet alakult ki, hogy a pozitív hősnek van helye a satírának is, de nem elengedhetetlenül szükséges, mert néha a pozitív eszményt csak az író állásfoglalása fejezi ki. De ha ez az eszmény hiányzik, akkor a mű javító szándékú satírából rágalmazó gúnyirattá válik. A közelmúltban megjelent tanulmányában V. Frolov<sup>10</sup> is hasonló nézetet fejt ki, de megjegyzi, hogy a szovjet életre nem jellemző a pozitív hős hiánya; a társadalmilag kártékony elemek tetteik végrehajtása során a becsületes szovjet emberek ellenállásába ütköznek, vagy ha nem is kerülnek szembe egyes emberekkel, a szovjet társadalmi környezet feltétlenül gátolja tevékenységüket.

Sz. Mihalkov a *Rákok* c. komédiájában kísérletet tett arra, hogy pozitív szereplők bevonása nélkül írjon satírárt egy vidéki város vezető embereiről.

<sup>10</sup> V. Frolov: Szovetszkaja satyiricseszkaja komegyija [Szovjet satirikus komédia] »Voproszi szovetszkoi dramaturgii« kötet. M. »Szovetszkij Pisztylek« 1954. 263—330.

Művének sikertelensége igazolja Frolov tételének helyességét: a *Rákok*ban nem sikerült egyetlen hiteles típust sem teremtenie. A komédia — mint fentebb is utaltunk rá — rokonságban van Gogol *Revizorjával*; a szerzőnek az lehetett a szándéka, hogy megírja a szovjet *Revizort*. A cári Oroszország életéből vett történet azonban sehogysem illik a szovjet életre, ennek következtében a hősök sem elevenek. A műből voltaképpen hiányzik a konfliktus: Lenszkiynek minden szélhámosság egycsapásra sikerül, mert környezetének tagjai nemcsak jellemtelenek, de hiszékenyek és korlátoltak is. A szovjet társadalom erkölcsi ereje a cselekményben nem jut kifejezésre, hacsak abban nem, hogy a végén — a szereplők közreműködése nélkül — a rendőrség elfogja Lenszki. Gogol Hlesztakovjának esze ágában sincs másnak adni ki magát, sőt, fél, hogy őt csukják le szállodai tartozása miatt. Teljesen akaratlanul cseppen a revizor szerepébe és csak lassan szemtelenedik el, látva a tisztviselők ijedelmét. Ebből a körülményből számtalan komikus helyzet adódik. Mihalkov Lenszkiye ezzel szemben előre megfontolt szándékkal adja ki magát moszkvai tudósnak, minden szélhámosságot tervszerűen hajt végre, s így jelleméből hiányzik a komikus elem. De a konfliktus hiánya a többi szereplő ábrázolásánál is humortalan, lapos megoldásokhoz vezet; s a komédia-hangulat fenntartása érdekében az író kénytelen olyan erőltetett fogásokhoz nyúlni, mint az, hogy Lenszki a szálloda halljából lop vázát menyasszonyának.

A pozitív és negatív alakok egymás melletti szerepeltetésének nehézsége látszik meg L. Leonov *Köznapi ember* c. színművén. Az író szemmel láthatólag kerülni igyekszik a durva ábrázolást: alakjainak megfestéséhez nemcsak fekete és fehér színeket használ, hanem a legkülönbözőbb színárnyalatokkal teszi valószínűsággá őket. Dimitrij Romanovics Ladigin, a darabban szereplő operaénekes, a szovjet komédia-irodalom egyik leghitelesebb figurája. A mű cselekményén, a jelenetek megszerkesztésén, az egyes lakonikus szavak súlyán Csehov drámaírói művészetének hatása érezhető. De a finoman kidolgozott részletek ellenére a darab egészében mégsem kelti a kívánt hatást. A cselekmény középpontjában Kira, Alekszej menyasszonya áll. Az ő megnyeréséért küzd két-két szereplő: az egyik oldalon Alekszej és Szvjokolkin, a másikon Ladigin és Konsztancia. De az öt főszereplő közül csak egy van, akinek törekvései maradéktalanul feltáruhnak — ez a szereplő Konsztancia, Kira anyja, akiről fentebb már említést tettünk. Neki az a célja, hogy lányát elszakítsa a »köznapi« Alekszejtől és a nagyhírű operaénekeshez adja. Ladigin a könnyű, felületes nagyvilági élet jelképe. De mivel az író nem festi hőse jellemét valószínűtlenül feketére, hanem életszerűen ábrázolja — Ladigin olyan alakká válik, aki bár kissé léha és öntelt, mégis élő és emberi, s ezért rokonszenvesebb Alekszejnél, drámai ellenpólusánál. Alekszej a dolgos emberi élet jelképe kellene, hogy legyen, de ez úgy jut kifejezésre, hogy nem tud másról beszélni menyasszonyának, csak a tudományos intézetben tartott kísérleti majmáról, szerelemre soha nem szakít időt, s általában kevés benne az emberi érzés. Ladigin és Alekszej különböző életfelfogásának ellentéte Kirában ütközik össze, de — éppen azért, mert Ladigin nem maradéktalanul ellenszenves és mert az Alekszejben megtestesített erkölcsi követelmények kissé erőszakoltak — ezt az összeütközést alig érezzük, Kira jelleme alig-alig tárul fel.

Sz. Mihalkov úgy próbálta leleplezni a negatív jelenségeket és kifejezni pozitív eszményeit, hogy csak ellenszenves szereplőket vonultatott fel; L. Leonov pozitív és negatív alakokat egyaránt szerepeltetett, de kissé homályban hagyta konfliktusukat. Mindkét komédia az írónak azt a félelmét mutatja,

hogy ha az ellentétes elveket közvetlenül megszemélyesíti, szembeállítja és nyíltan kimondja, akkor megbomlik a szatíra belső szerkezete, elvész humoros jellege és a mű morális szentenciák gyűjteményévé válik.

Ez a veszély valóban fennforog — mint több komédia bizonyítja. A. Bezimenszkij *Lövés*<sup>11</sup> c. verses színművének értékét például erősen csökkenti az az ábrázolási módszer, hogy mihelyt egy új szereplő megjelenik a színen, a jelenlévők rögtön »kiértékelik«, beosztják a pozitív vagy negatív alakok megfelelő kasztjába és nyíltszínen levonják az erkölcsi következtetéseket. Így elvész a jellemek kibontakozásából eredő drámai feszültség, a cselekmény érdektelenné válik és a néző közömbös marad az író mondanivalójával szemben. Feddhetetlen pozitív hősök jelennek meg V. Minko *Nevek nélkül* c. komédiájában is, hogy leleplezzék a negatív alakokat. De míg a művészileg jól megformált főszereplőknek, Poemának minden szava és cselekedete ragyogóan tárja fel kispolgári lelkét, belső ürességét, addig az a hős — Makszim Kocsubej —, akinek a szovjet ember magasrendű tulajdonságait kellene kifejezésre juttatnia, szürke, unalmas, álmosító. Elkényeztetett, rosszul nevelt menyasszonyával szemben nem tud emberi magatartást tanúsítani: mikor egész lényével, szerelmével, egyéniségének erejével kellene harcolnia Poema megváltoztatásáért, akkor csak erkölcsi prédikációra talál szavakat; az Ifjú Gárda hőseinek példájával akar nevelni egy olyan lányt, aki nemcsak a hősiességtől áll távol, de egyáltalán semmilyen tartalmat nem talál saját életében. Minko módszere a szatíra műfaji sajátosságának meg nem értését bizonyítja: ha az *Ifjú Gárda* hőseit egy szatirikus komédia légkörébe hozza, akkor vagy a hősök profanizálódnak, vagy a színmű légkörét változtatják meg, úgy, hogy az többé nem marad szatíra.

Hasonló hibája van Urbán Ernő *Uborkafájának*. A Szörnevál értekezlete, az üres fecsegés, Holenda kartárs babonás tisztelete, Sántha Cézár kinevezése helyettes igazgatóvá, a »szörtermelés« ötlete, a tanácselnök fáklyásmenete — mind-mind ragyogó példái a szatirikus kiélezésnek. Ezeknek következtében a mű valóban komédiahangulatot nyer: a valóság egy-egy jelenségét felnagyítja, hogy ezáltal feltárja igazi lényegét és nevetségessé tegye. A kiélezett ábrázolásnak ebben a kíméletlenül gúnyos, szatirikus légkörében jelenik meg Góczán Zsófia és Sente Géza, homlokán a pozitív hős jelével. A komikum felé jobban hajló negatív alakok sem lennének humorosak, ha az író nem nagyította volna fel őket — hogy lehet akkor azt kívánni nem szatirikus jellegű pozitív hősöktől, hogy a mű legszínesebb, legnagyobb hatású alakjai legyenek, meg tudják nyerni eszméiknek a nézőt? A pozitív hősöknek ilyen, szatírba nem illő ábrázolása megbontja a színmű stilisztikai egységét és leszállítja művészi értékét. Zsófi alakjának humortalan szürkeségén az író az utolsó felvonásban próbál segíteni: hősnőjét mulatságosan féltékenynek mutatja — de ez kevés ahhoz, hogy helyreálljon a szatíra stilisztikai egysége. És nemcsak a stílus egységéről van szó — ez már csak jele, formai következménye egy tartalmi hibának: annak, hogy az író nem tud megfelelő pozitív erőt szembeállítani a kipellengérezett típusokkal. Minthogy Zsófi és Sente művészileg erőtlenség, a néző valamennyi emocionális élményével a negatív figurákhoz kapcsolódik; ha nevet is rajtuk, mégis az ő sorsukat kíséri figyelemmel. S a pozitív hősök gyenge ábrázolásának következménye az, hogy az író által remekül megválasztott és éles szemmel megfigyelt típusok nem lepleződnek le elég következetességgel — Sántha Cézár például

<sup>11</sup> A. Bezimenszkij: Visztrel [Lövés] »Pjeszi szovetszkih piszatyalej« kötet, M. »Iszkussztvo«, 1953. 254—312.

végül sem lesz más, mint egy kedélyes csirkefogó, aki nevetséges, de nem gyűlöletes.

A szatirikus ábrázolás e hibás megoldásainak felsorakoztatása után fel kell tennünk a kérdést: mi a negatív alakok leleplezésének művészileg tökéletes módja; sikerült-e ezt már megvalósítani, vagy a szovjet és a magyar komédia-irodalomban megformált negatív típusok szükségképpen veszítenek erejükből azért, mert az írók sem pozitív erők szembeállításával, sem más módon nem tudják végig következetesen leleplezni őket?

Az egyik művészileg tökéletes megoldást Majakovszkij nyújtotta. Mindkét szatirája, a *Gőzfürdő* és a *Poloska* olyan, mint egy-egy lírai költemény. Bár a kipellengérezett kispolgár-figurákat számos más szereplő veszi körül, mégis úgy érezzük, hogy a költő van kettesben a gyűlölt alakkal. Minden jelenetből az ő líraian közvetlen hangja csendül: ő az, aki fülönfogja Pobedonoszikovot és Optyimisztjenkót, s a *Gőzfürdő* más negatív szereplőivel együtt ráülteti az időgépre, hogy bebizonyítsa nekik: hitvány kis figurák vagytok, akik sohasem juthattok el a megvalósult kommunizmus korszakába, az idő elsodor, lelök, elpusztít benneteket. A *Poloskában* sem jellemek fokozatos kibontakozása és harca viszi előre a cselekményt, hanem a költő keze nyúl bele közvetlenül Priszipkin sorsának irányításába: ő hozza össze Elzevirával, dobja ki a munkásotthonból és gyűjtja rá a házat az esküvő kellős közepén; ő fagyasztja be a pincébe és olvasztja fel ötven év múlva a gallérjára fagyott poloskával együtt, hogy bebizonyítsa a kommunista társadalom színe előtt: ez a hitvány kispolgár a társadalom elősdi je volt, mint az ember elősdi je a poloska; de a fejlődés félretaszította, elpusztította, úgy, hogy a kommunizmus korában már csak az állatkertben mutogatják, mint régen kihalt állatfaj utolsó ivadékát... A költő hangjából az egész szovjet nép haragos nevetése és a történelem feltartóztathatatlan ereje érződik; ennek az erőnek színe előtt a kispolgár szálnalmas alakja poloskává törpül — a szatira elérte célját: végtelenül megvetetté, nevetségessé tette a kipellengérezett ellenséget, s a kommunista társadalom nagyságát hősi pátoossal tudta megénekelni. Majakovszkij szatirája olyan, mint egy jókedvű, okos kamasz célbataláló tréfája: nyers, kíméletlen, vidám és hatásos. Stílusának egysége sehol sem bomlik meg; végig tartja e kamaszos, gúnyolódó hangot. A második jelenetben például nem áll meg sírálni, amikor Zója, a munkáslány öngyilkosságáról tudat, hanem azonmód bosszút áll a bűnösön: a hűtlen Priszipkint elzavarják munkástársai. A kommunista korszak embereinek ábrázolása során sem kezd érzélgősen magasztos alakokat rajzolni, hanem a szatíra szellemének megfelelően formálja meg őket: hősei mulatságosan naívak, akik rosszul lesznek a sör szagától és el sem tudják képzelni, hogy a kispolgár undorító típusa összeegyeztethető az emberi nemmel.

Majakovszkij megoldása a maga nemében tökéletes, de természetesen nem kimerítő. A negatív alakokkal pozitív erőt állít szembe; de ez az erő nem egyes szovjet emberekben jut kifejezésre, hanem a szovjet társadalom fejlődésének logikájában. Nincs egyedi, konkrétan megformált pozitív hőse, aki az ellenséget megsemmisíti; nála a pozitív hős az egész nép, melynek fejlődése törvényszerűen állítja félre a priszipkineket és pobedonoszikovokat. Van azonban szatirája felépítésének egy sajátossága, mely komoly tanulságot jelent olyan írók számára is, akik a jelenkor konkrét pozitív hősét akarják szembeállítani a negatív figurákkal. Ez a tanulság az, hogy a nép képviselőjének kell erősebbnek, ötletesebbnek, furfangosabbnak lennie; a kezdeményezést nem szabad kiengednie kezéből, hanem magának kell elvernie a port ellenségein.

Remekbesikerült példa erre K. Krapiva *Aki utoljára nevet* c. komédiájának utolsó felvonása. A komédia első részében az író nem tudja megteremteni a szatíra kellő légkörét: van néhány komikus figurája — Gorlohvatszki, az intézetigazgató, Zelkin, az intézet pletykagyára stb. — de pozitív hősei passzívak, merevek, humortalanok. Ennek következtében a komikum nem is épülhet a jellemekre: az író kénytelen olyan banális helyzetkomikumokat venni igénybe, mint nevek összecserélése vagy az a jelenet, amikor az igazgató kimászik az ablakon stb. Ha a szereplők két csoportjának megosztlása végig egyforma maradna, komikus megoldás nem következhetne be, mert a »tisztá« pozitív hősök csak komolykodó elmefuttatásokra képesek, humoros, szatírába illő cselekvésre nem. A darab második felében azonban a pozitív hősök táborába lép Tuljaga, aki maga is sok humoros vonással van felruházva. Tuljaga — mint fentebb utaltunk rá — nagytudású és becsületes szándékú ember, de rendkívül gyáva. Gorlohvatszki ezért sikerül megfélemlítenie és rábírnia őt arra, hogy írja meg helyette tudományos értekezését. Mikor azonban közeledik az értekezés felolvasásának napja, Tuljagában felébred a büszkeség és becsület, s legyőzi a gyávaságot. A gyáva tudós merész lépésre szánja el magát: tudományos kifejezések köntösébe bújtatva — hogy Gorlohvatszki gyanút ne fogjon — hajmeresztő ostobaságokat ír a tanulmányba. A színművet záró felolvasási jelenetben pattanásig feszül a komikum: Gorlohvatszki, az ál-tudós, mit sem sejtve olvassa fel a tanulmányt, mely elegendő bizonyíték analfabétizmusára; Tuljaga pedig, a tréfacsináló, magában ujjong ötlete sikerén, de azért fél is még mindig... Komikus vonásokkal felruházott pozitív hős, aki aktív és támadó, mellette nagy képű és erőszakos szélhámos, aki öntudatlanul tárja fel saját ostobaságát és alávalóságát — a jellemek ilyen megválasztása és a komikus helyzet ilyen megteremtése mesterivé teszi Krapiva komédiáját.

Hasonló ehhez a jellemek szerkezete Déry *Talpsímgatójában*. Ez a kis egyfelvonásos színmű természetesen nem törekszik széleskörű általánosításokra, kevesebb típust teremt és kevésbé hatol bele a társadalmi élet szövevényeibe, mint például Urbán Ernő szatírája, de a maga nemében kitűnő. Pontosan körvonalazza és szervesen a cselekményből bontakoztatja ki Okos Elemér visszatartó jellemét. Mellette olyan pozitív hősöket teremt, akik tiszták, becsületesek, elvhűek, s ugyanakkor egyéniek és humorosak is: Ludas Matyi módjára verik el a port ellenségükön.

\*

A szocialista realizmus alkotó módszere a művészi megoldásoknak rendkívüli gazdagságához vezetett eddig és vezet ezután is. A szovjet és nyomában a magyar szatirikus komédia sokfajta negatív típust bontott ki és ábrázolt változatos művészi eszközökkel. A szatíráíróknak továbbra is felelősségteljes feladatuk, hogy napfényre hozzák, közneveltség tárgyává tegyék mindazt, ami társadalmunk életét belülről bomlasztja, fejlődésének ritmusát fékezi. De mivel a társadalom fejlődése egyre újabb, eddig ismeretlen jelenségeket dob felszínre, ezek ábrázolásához új meg új művészi módszerekre is van szükség. Az új módszerek megtalálásában és elsajátításában útra igazít a szovjet írók próbálkozásainak és elért eredményeinek tanulmányozása.



## Gramsci és az olasz irodalomtörténetírás. I. rész.

SALLAY GÉZA

Antonio Gramsci *Börtönfüzeteinek* a publikálása óriási jelentőségű esemény volt az egész olasz kulturális élet szempontjából. Ezekben a *Börtönfüzetekben* Croce mellett a XX. sz. legnagyobb olasz gondolkodójának, a legnagyobb olasz marxistának, a Kommunista Párt megalapítójának gondolatai tárulnak fel. Nem összefüggő cikkek és tanulmányok gyűjteményéről van szó, hanem elszórt jegyzetokről, vázlatokról, tervbevet, de a mostoha börtönélet következtében meg nem írt tanulmányok gondolatmeneteiről, melyek egy-egy olvasmány, vagy Gramscit már régebben foglalkoztató kérdések kapcsán születtek. Hogy jelentőségük mégis szinte felmérhetetlen, az abból adódik, hogy a töredékesség ellenére egy roppant kultúrájú gondolkodó és politikus mélyen átgondolt, egységes világnézetéből, a marxizmus-leninizmus világnézetéből fakadnak, s így a mozaikokat egymás mellé helyezve, egy-egy problémakör lényegéről egységes szemléletet kapunk. Fokozza e jegyzetek jelentőségét az is, hogy nincs az olasz történelemnek, politikai és kulturális életnek egyetlen olyan területe sem, amelyet, ha csak pár sorban is, de ne érintenének és a felvetett kérdéseket az alkotó marxizmus-leninizmus szellemében új megvilágításba ne helyeznék.

Az olasz irodalom kérdéseivel foglalkozó megjegyzéseit egész külön kötetbe lehetett összegyűjteni, de többi köteteiben is számtalan olyan észrevétel, megjegyzés található, ami nélkülözhetetlen az olasz irodalom marxista és általában véve haladószellemű kutatója számára. Akkor, amikor az olasz irodalomkritikában és irodalomtörténetírásban még a crocei esztétika uralkodott, bár az Ellenállás és az azt követő időszak nagy népi mozgalmi és a belőle fakadó új irodalmi jelenségek és igények következtében a croceizmus alapjai már megínogtak, e *Börtönfüzetek* megjelenése valóságos forradalmat idézett elő az útke-reső fiatalabb, és egyben az új jelenségeket regisztrálni tudó és értékelni akaró idősebb irodalmárok körében is, akik az utóbbi időben egyre inkább érezték a crocei irodalomszemlélet elégtelenségét. Az egyik legnagyobb meglepetést az jelentette, hogy Gramsci ismét felfedezte De Sanctist az olasz irodalom számára. Ismételt felfedezést mondunk, mert Croce egyszer már felfedezte és bevezette De Sanctist a XX. sz-i olasz irodalomba, sőt saját magát is De Sanctis követőjének, folytatójának és továbbfejlesztőjének tekintette. Kevesen gondoltak tehát arra, hogy De Sanctist ismét fel lehessen fedezni, még pedig olyan oldaláról mutatva be, amely a Croce által megrajzolt De Sanctis-képből szinte teljesen kimaradt. Még kevesebben gondoltak arra, hogy az újonnan felfedezett De Sanctis olyan sokat adhat a jelenkori olasz irodalomtörténetírásnak, mint ahogy az Gramsci interpretációja alapján már az első pillantásra is kiderül. Gramsci művei alapján tehát megváltozott De Sanctis interpretációja s a De Sanctis—Croce képpel és értelmezéssel szembekerült a De Sanctis—Gramsci értelmezés. Rövid történeti visszapillantás keretében rá kell világítanunk e két formula létrejöttére, értelmére és tartalmára.

De Sanctis olasz irodalomtörténete a felvilágosodás korában és szellemében született polgári irodalomtörténetírás csúcspontját jelentette. E nagy gondolkodó élete, politikai és kulturális célkitűzései, irodalomtörténeti munkássága a legszorosabb egységbe forrnak össze. Életével a nápolyi szabadságharcos értelmiség legjobbjainak hagyományát folytatja: küzd a Bourbon zsarnokság ellen s a 48-as forradalmi idők az olasz szabadság és nemzeti egység barrikádjain találják az ifjú egyetemi tanárt hallgatóival együtt. A XIX. sz.-i demokratikus, nemzeti polgári értelmiség egyik legkiválóbb alakja, a Mazzini hirdette »pensiero e azione« (gondolat és cselekvés) egységének megtestesítője. A filozófiában Vico és Hegel voltak tanítómesterei s ezt a filozófiai gondolatot az olasz nép harcaival való összeforrottság forradalmi demokratikus tartalommal töltötte meg. Ez a forradalmi demokratikus hegelianizmus az alapja kultúra- és irodalomszemléletének is.

Művészetszemléletének egyik központi gondolata, hogy *a művészet forma*. Ez *a forma azonban nem apriori kategória nála* (ami könnyen formalizmushoz vezethetne), »nem önmagában álló és a tartalomtól elütő valami... , ellenkezőleg, a művész lelkében aktívan ható tartalom szüli«, s a kritikus »a formában viszontlátja a tartalmat, de többé nem mint természetet, hanem mint művésztet.«<sup>1</sup> Következésképpen az irodalom történetét úgy lehet meghatározni, hogy az *a formában realizálódó tartalom története*. Ennek a szemléletnek a kialakulásához nagymértékben járult hozzá korának, a Risorgimento és a romantika korának olasz írói gyakorlata, mely az irodalmat szinte teljes egészében a nemzeti mozgalom szolgálatába állította. A szabadságharc előtt tehát a nemzeti mozgalom és annak célkitűzései szolgáltatták a művészet és az irodalom tartalmát. Joggal vonta le azt a következtetést, hogy a művészetek tartalma nem valami önkényes, a történelem menetétől független tartalom, hanem ezt a tartalmat éppen egy nép, egy nemzet történeti fejlődése határozza meg időről-időre. *A művészet és az irodalom története tehát a legszorosabban kapcsolódik nála egy nép politikai és erkölcsi történetéhez*. Annyival is inkább, mert, — mint írja<sup>2</sup> — a »tudomány (s tudományon általában az egész kultúrát érti) nem egyik vagy másik embernek a gondolata, nem ez vagy az az elv, hanem annak a nagy kollektív agynak állandóan létrejövő aktív terméke, melyet népnek neveznek, mégpedig olyan terméke, melyet az élet összes elemei, erői és érdekei át-meg áthatnak...« Ezen a ponton De Sanctis irodalomszemlélete túllép a hegeli felfogáson, számára a művészet többé már nem egy eszmének a szimbóluma, hanem nagyon is konkrét, *egy nép által újra meg újra megvalósított és átélt történeti tartalom a maga sajátos formájában*. Így egy nép művészetének, irodalmának története szükségképpen az egész nép történetét tükrözi s ezért *csak úgy van értelme ha azt egészében, az egész történeti folyamat szemszögéből vizsgáljuk*. Joggal írhatta Croce hogy »...ez a mű (Az olasz irodalom története) az olasz nép politikai, intellektuális és morális történetének zseniális vázlata, amint az költészetében és irodalmában visszatükröződött...«<sup>3</sup>. Ez nem jelenti azonban azt, hogy a művészi egyéniség a műalkotás egyedisége feloldódik vagy éppenséggel megsemmisül ebben a nagy történeti folyamatban s ugyancsak Crocét idézzük, már pedig ő igazán kényes volt az ilyesmire: »...az egyes írók jellemvonásai annyira élénkek, oly erőteljesen domborodnak ki, s a róluk alkotott esztétikai ítélet

<sup>1</sup> Fr. De Sanctis, Saggi critici (a c. di P. Arcari). Milano, 1914. 3. k. 61—62.

<sup>2</sup> Fr. De Sanctis, La scienza e la vita (in Saggi critici a c. di L. Russo). Bari, 1952. 3. k. 154.

<sup>3</sup> B. Croce, Filosofia, poesia, storia. Milano-Nápoly. 1951. 312.

oly finomságú, hogy felülemelkedik azon a művészetén kívüli sémán, amelybe De Sanctis gyakran belehelyezi.<sup>4</sup> (Az utolsó szavak persze már Croce művészet-szemléletének a hangjait csendítik meg, de ha ettől eltekintünk, a megállapítás teljesen helytálló). De Sanctis tehát irodalomtörténetírói munkásságában Hegel-lel szemben kettős igényt tartott szem előtt: *kibontakoztatni az irodalomtörténet fejlődését és ugyanakkor megmenteni a költői mű egyediségének elvét*. Ami az irodalomtörténet fejlődésmenetét illeti, akárcsak a történelemben a középkortól napjainkig, valóban fejlődést lát az irodalomban is, mégpedig valóságos fejlődést, ami megfelel az új, modern ember kialakulási folyamatának. E fejlődésvonal megrajzolásában nem nehéz a hegei »tézis- antitézis- szintézis« elvének érvényesítését megtalálni: a középkori egyetemességgel és spiritualizmussal szemben, áll a Renaissance végletes individualizmusa és anyagiassága, de, már Machiavellivel megjelenik a szintézist létrehozó új ember típusa. *Az olasz irodalom történetében* gyakran ütközik össze ez a séma azzal a szándékkal, hogy az irodalmat a konkrét valósággal kapcsolja össze. Észreveszi a kapcsolatot a Renaissance végletes individualizmusa és székszise valamint az olasz politikai történelem hanyatlása közt, csak nem tudja pontosan magyarázni, mindenesetre elítéli. Azt is észreveszi és nagyon világosan utal rá, hogy az irodalom hanyatlása is akkor kezdődik, amikor az írók elfordulnak a nemzet, a nép problémáitól s művészi értéke csak akkor kezd ismét kibontakozni, amikor az írókban megerősödik az érdeklődés e kérdések iránt. *Az olasz irodalom története* c. művének végén világosan felveti azt a gondolatot, hogy *az irodalom a nemzeti önismeret eszköze* s az íróknak törekedniük kell, hogy műveik valóban ezt a célt szolgálják.<sup>6</sup>

A fentiekből egyenesen következik (s éppen az ellenkezője lenne meglepő), hogy De Sanctis az *eszmeiség követelményét* támasztja az irodalommal szemben. Ezt a követelményt a romantikus irodalom legjobb hagyományaiból szűrte le. Az irodalom eszmeisége azonban nem mehet a művészi ábrázolás rovására. A művészi eszménynek a valóságban kell gyökereznie, realizmussal kell párosulnia. Meg kell azonban mondani, hogy eszmeiség és realizmus nem egészen tiszta és következetes kategóriák De Sanctisnál, nem teljesen kidolgozott és logikailag átgondolt fogalmak, inkább zseniális megsejtések. Ebből adódik azután, hogy az olasz irodalom történetének vizsgálata során (főképpen *Az olasz irodalom történetében*), a realizmussal szemben felülkerekedik a romantikus eszmeiség követelménye, mint pl. Ariosto esetében, akit elmarasztal éppen ennek a romantikus eszménynek a hiánya miatt.<sup>7</sup> Hasonlóan a romantikus irodalom-szemlélet keretei között marad az irodalom népiességéről vallott felfogásával és nem tisztázza a népiesség fogalmát.

Azt mondhatjuk, hogy *Az olasz irodalom története* után új korszak nyílik De Sanctis működésében. Nem mechanikus korszakhatárról van szó, csupán arról, hogy *Az olasz irodalom történetének* megírásáig ez volt munkájának középpontja, s a szerkezet és a történeti fejlődésvonal igényeinek rendelte alá egyéb részlettanulmányait is. A XIX. sz-i (főleg Manzoni utáni) irodalomról írt tanulmányain azonban már kevésbé érződik az összefüggő irodalomtörténeti konstrukcióból fakadó, olykor mechanikus igény, fokozatosan gyengül a hegei hatás, a műalkotás és a valóság kapcsolatának elemzése konkrétabbá válik. Ez lesz

<sup>4</sup> U. o.

<sup>5</sup> V. ö. G. Getto, *Storia delle storie letterarie*. Milano, 1942. 388.

<sup>6</sup> Fr. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*. Napoli, 1873. 2. kiad. II. 469.

<sup>7</sup> I. m. II. 20.

kritikai munkásságának fő jellemvonása. Nem mintha irodalomtörténész és kritikus tevékenysége között ellentmondás lenne, arról van csak szó, hogy kritikai munkásságában erőteljesebben nyilatkoznak meg azok az elemek, amelyek már az irodalomtörténetben is mindjobban feszegették a hegeli kompozíciót. Egyebekben az irodalomtörténész és kritikus munkásságot szoros egységben levőnek tekintette. Sohasem feledkezett meg arról, hogy az egyes kortárs írók kritikájában mindig megcsillantsa az irodalomtörténeti távlatot s emellett a realista, népi és nemzeti igény állandó szem előtt tartása megóvta őt attól, hogy öncélú kritikus legyen.

De Sanctis pályája nem követte az olasz polgárság történeti fejlődésének paraboláját az egység létrejötte után. Amikor az olasz polgárság nagyrésze konzervatívvá vált s az előzőekben még haladó értelmiség egy tekintélyes része is asszimilálódott ehhez a konzervatív polgársághoz, De Sanctis még inkább balra ment. A *politikai és társadalmi konzervatizmus elleni harcának fontos kiegészítő része lett az irodalomkritika*. Érezte, hogy az irodalom művészi színvonaláért, a dekadens irodalom ellen pusztán irodalmi eszközökkel küzdeni nem lehet, hiszen ennek a hanyatlásnak a gyökere a kultúra egészében, sőt magában a társadalomban, a társadalmi morálban van. Éppen ezért vált nála a jó, művészi irodalomért folytatott harc az egész kultúra és a társadalmi morál megújításáért folytatott küzdelem szerves részévé. Szemben találta magát azzal a jelenséggel, hogy a művészet, amely még a romantikus irodalom korszakában szorosan összeforrott a nemzet harcaival, fokozatosan elszakad az élettől, önmagába fordul, horizontja leszűkül s ezzel éppen éltető forrását veszti el. A *l'art pour l'art* elmélete, mely éppen ezt a jelenséget van hivatva igazolni, elfogadhatatlan volt számára: nem elég művésznak lenni, embernek is kell lenni. Kritikus tevékenységének egyik legmaradandóbb vonása a művész és ember egységéért való harc. »Jólesően érezni benne — írja később Gramsci — a párt-ember szenvedélyes hevét, akinek szilárd erkölcsi és politikai meggyőződése van s aki nem rejti el és meg sem kísérel elrejtetni azokat«. <sup>8</sup>

Saját korának kultúrájáról így ír: »Nos, éppen ez az a szű, mely felőrölte régi társadalmunkat, s amelyet mi dekadenciának nevezünk: *mást gondolni és más cselekedni*. . . *Életünk darabokra töredezett*, sok új van a szavakban, sok régi a szokásokban és a tettekben, úgy hogy bennünk nem komoly sem az új, sem a régi«. <sup>9</sup> De Sanctis az embertől és a művésztől egyaránt a hitet, a komolyságot, az új szeretetét követeli meg. Maga is figyelmes szemekkel kutatja az újat, művészetben és társadalomban egyaránt. Az elsők közé tartozik Olaszországban akik *állást foglalnak Zola mellett*, persze nem az eszmeietlen, dekadens naturalizmus mellett. Meglátja azt, hogy a naturalizmus s különösen abban a formájában, ahogy azt Zola műalkotássá ötvözi, nemcsak hanyatlás és bomlás, hanem valami lényeges, új tartalomnak a jelentkezése is a valóság figyelmes vizsgálata közben; <sup>10</sup> új emberi mondanivaló is rejlik benne, ami azonban még nem találhatta meg érett művészi formáját, adekvát kifejezését.

\*

De Sanctisszal az irodalomtörténetírás, mint olyan, úgyszólván teljesen megszűnik s nem véletlenül. A konzervatívvá váló polgárság előtt elhomályosul

<sup>8</sup> A. Gramsci, Letteratura e vita nazionale. Torino, 1950. 7.

<sup>9</sup> Fr. De Sanctis, La scienza e la vita. i. m. 158—159.

<sup>10</sup> V. ö. Studio sopra Emilio Zola és Zola e l'Assomoir c. tanulmányait a Saggi critici (a c. di L. Russo). Bari, 1952. III. 234—276, 277—299.

az ellentétek harcán át történő fejlődés. Helyét a lapos és mechanikus evolúciógondolat váltja fel. A tudományokban s az irodalomtörténetben is a pozitivizmus válik uralkodóvá. Főszempontként érvényesül a forráskritika, az életrajzkutatás, a műfaj történet. Ezek önmagukban mind hasznosak, fontos területei az irodalomtörténetnek; maga De Sanctis is annak tekintette őket, de csak mint olyanokat, amelyek hozzásegíthetnek az irodalom belső fejlődésének pontosabb megállapításához. Egyébként könnyen elveszíthetik kapcsolatukat az élettellel. Ebben az időszakban *irodalomtörténet* címen hatalmas terjedelmű munkák jelennek meg, vagy legalábbis kezdődnek el, mint pl. Bartoli irodalomtörténete (6 kötet Petrarcaig), amelyekben azonban csak egymásra halmozódik a filológiai anyag minden belső, összefüggés nélkül s az irodalom történetét a kis és nagy írók mechanikus kronológiája váltja fel. Az irodalmi kritika is elsekélyesedik, a mű és a művész elveszti individualitását, a művészi elemzés kimerül a műfaji elemek vizsgálatában, különválik a tartalomtól.

A pozitivizmus elleni harc Olaszországban a századforduló táján indult meg s vezéralakja Benedetto Croce volt. A pozitivizmus elleni harc megindulása s az úgynevezett *új-idealista* (újhegeliánus) *tendenciák* feltámadása Olaszországban, de Európaszerte is a kapitalista társadalom válságából, az imperializmusba való átmenet időszakának új körülményeiből fakadt. Az új-idealista tendenciákban az imperialista burzsoázia szellemi hegemoniára való törekvése nyilatkozott meg. Ezt Croce esetében is világosan kimutatták. *Croce a filozófiában Hegel gondolatait igyekezett felújítani, az irodalomban pedig a desanctisi hagyományhoz nyúlt vissza.* Crocének köszönhető, hogy De Sanctis ismét bevo-nult az olasz irodalomba és hatni kezdett. Ez az érdem azonban távolról sem ilyen egyértelmű. Igaz, hogy Croce a század első éveiben, a *Critica* első idejében De Sanctis nevében indul harcba a pozitivistá irodalomtörténetírás ellen, csak-hogy ennek a desanctisi hagyománynak a felhasználása már kezdetben is igen sajátos és tendenciózus, a továbbiakban pedig még inkább azzá válik. Végül pedig Croce érett korában *De Sanctis szabályos elvi revízióját hajtja végre.* Igen, tehát Croce valóban felfedezte az olasz irodalom számára De Sanctist, ugyan-akkor azonban egy saját magán átszűrt De Sanctis-képet igyekezett elfogad-tatni. Megfogalmazhatnánk úgy is, hogy De Sanctis—Croce diadalmaskodott nemcsak a pozitivizmuson, hanem De Sanctison is.

Nem feladatunk e helyen végigkövetni Croce De Sanctis-revíziójának egész folyamatát és különböző állomásait, csak a legkiemelkedőbb elvi különbségekre igyekszünk rámutatni.

Mindenekelőtt arra kell rámutatni, hogy Croce nem tér vissza De Sanctis irodalomtörténet-felfogásához. Croce szerint tudományos irodalomtörténet nincs, az irodalom és általában a művészetek terén nem lehet beszélni filozófiai értelemben vett fejlődésről, haladásról, minden ilyen gondolatot tartalmazó irodalomtörténet tehát önkényes konstrukció. Croce ravasz, de átlátszó fogal-mazásában ez így hangzik: »Az esztétikai produktumok története, igen, mutat bizonyos progresszív ciklusokat, de mindegyik ciklusnak saját problémája van, és csak ehhez a problémához képest lehet progresszív.«<sup>11</sup> Az egyes ciklusok közt azonban nincs történeti kapcsolat, vagy történeti fejlődés. A nagy desanctisi kép tehát széthullik. De felbontja Croce a kultúrának De Sanctis által annyira hangsúlyozott egységét is. Croce ugyanis élesen elhatárolja egymástól a tudo-

<sup>11</sup> B. Croce, *Tesi fondamentali di un Estetica come scienza e linguistica generale*; »Atti dell'Accademia Pontiana« estr. dal vol. XXX. 15. (id. G. Getto, i. m. 386—387.)

mányt és a művészeteket : azaz a szellem autonóm ciklusainak egy-egy kategóriájává válnak. A különbség kettőjük között az, hogy a tudomány egyetlen nagy progresszív ciklust alkot,<sup>12</sup> míg a művészetek, mint már említettük, csak egy-egy problémához képest progresszívek. Továbbvive ezt a gondolatot, az következik belőle, hogy a tudomány (természettudomány, technika stb.) objektív, fejlődő valami, a művészetek pedig *távol állnak a fejlődéstől és szubjektívek*. Valóban, az *Estetica* III. kiadásában a művészet mint tisztaintuáció elv alapján még a progresszív ciklusokról szóló felfogását is gyengíti, s csak, mint egy általánosító és elvonatkoztató munka eredményeit, praktikus értékűeknek fogja fel.<sup>13</sup> 1917-ben a *Riforma della storia artistica e letteraria* c. tanulmányában így ír : »...a művészet és irodalomtörténetírás igazi és logikus formája az egyes művész és művének jellemzése s az ennek megfelelő didaszkalikus forma a tanulmány és a monográfia.«<sup>14</sup> Különös élességgel fordul szembe azokkal a »fantáziadús emberekkel, akik az irodalomtörténetírástól azt követelik, hogy az mintegy az eszmék és eszmények drámáját fejtse ki, amelyek harcolnak egymással, egymás fölibe kerekednek, diadalmaskodnak vagy felbomlanak« és azok ellen, akik »összekeverik az irodalomtörténetet a filozófiával vagy a morállal.«<sup>15</sup> »A költészet történetének szempontjából felfogható egyetlen dráma, dialektika és egyetlen fejlődés az egyes szerzőkben játszódik le, akik egy mozdulatlan vagy lázadó anyaggal találják szembe magukat és azt legyőzik, vagy elbuknak, vagy legyőzöttek maradnak: innen a harcok, a győzelmek, a vereségek, a művészek tökéletességének pillanatai és hanyatlásai.«<sup>16</sup> Croce nemcsak így implicite, hanem nyíltan is kimondja elmarasztaló nézetét De Sanctis irodalomtörténeti módszeréről : »...a legrosszabb akkor következik be, amikor az összefüggések és a logikai kapcsolások vágyától hajtva az irodalom- és művészettörténetet kontaminálja a történelem egy vagy több, oda nem tartozó ágával, a politikai, filozófiai vagy erkölcstörténettel, vagy bármi mással.«<sup>17</sup> Croce tehát De Sanctis irodalomtörténet-felfogásának éppen a lényegét, a fejlődés elvét, a történetiséget, a nép politikai és morális történetével való legszorosabb összefüggés elvét zárja ki. E tekintetben Croce kisebb módosításokkal minden látszólagos szembenállás ellenére megmarad a pozitivisták platformján. Elég szép számmal találunk ugyan Crocénál ilyenfajta állításokat, hogy »a történelem egysége révén a művészettörténet is elszakíthatatlanná válik a társadalmi és filozófiai történettől.«<sup>18</sup> Gyakorlatilag azonban ezek a megállapítások nem sokat használnak, mert a crocei esztétika alapján ez csupán formális kapcsolatot jelent. A művészet tartalmi elemei ugyanis, amelyek De Sanctis számára annyira fontosak voltak, sőt a forma meghatározóiként szerepeltek, Crocénál teljesen háttérbe szorulnak, közömbössé válnak a formával, az egyéni, művészi intuáció mindent feloldó formájával szemben. Így vége a tartalom és forma desanctisi dialektikus szemléletének és megsemmisül a művészetnek az az ösztönös értelmezése, mely állandóan ott lappangott De Sanctis irodalomszemléletében : azaz, hogy a művészet tulajdonképpen tükrözés, meghatározott történeti, társadalmi, emberi tartalmak tükrözése egyéni, művészi formában.

<sup>12</sup> B. Croce, *Estetica*. Sandron, 1904. 137–138.

<sup>13</sup> B. Croce, *Estetica*. Bari, 1908. 3. kiad. 155.

<sup>14</sup> B. Croce, *Nouvi saggi di estetica*. Bari, 1926. II. 13.

<sup>15</sup> B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, Bari 1929. 3. kiad. II. 255

<sup>16</sup> Uo. 256.

<sup>17</sup> B. Croce, *Filosofia, poesia, storia*. i. m. 312.

<sup>18</sup> B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*. i. m. 256.

A tartalomnak ez a teljes háttérbe szorítása teszi lehetővé, hogy még az irodalmon belül is különbséget tegyen a *poesia* (költészet) és *non poesia* (nem-költészet) között.<sup>19</sup> Ez a megkülönböztetés nem műfaji vagy formai megkülönböztetés, hanem értékítélet, ami nagyrészt formális kritériumok alapján születik meg. A *nem költészetet* kizárja a művészetből, mintha semmi köze sem lenne hozzá.

Az ilyen módon kialakuló módszer alkalmassá válik arra, hogy művésziileg igazolja a századfordulónak és a század elejének számos dekadens irányzatát, sőt, nem egyszer magánál Crocénál is önellentmondásra vezet, mint pl. D'Annunzio esetében. Croce ugyanis gyakran fellép gyakorlati kritikai munkája során az irodalomban és művészetben megnyilvánuló erkölcsi romlottsággal szemben, így a dannunziói morál ellen is, ugyanakkor esztétikája művésziileg igazolja D'Annunzio dekadenciáját, sőt, művészetének igazolásán keresztül, akarva akaratlanul, utat nyit a korrupt erkölcsi tartalomnak is.

Az eddigiekből meglehetősen negatív kép bonatkozik ki Crocéről. Hogy ennyire negatív a kép, az elsősorban annak tulajdonítható, hogy mindenekelőtt Croce elméleti, módszertani elveit boncolgattuk, amelyek a maguk objektivitásában valóban ilyen negatív eredményekre vezetnek. Természetesen, ha Croce személyét is figyelembe vesszük, személyes érdeklődését, azt a módot, ahogyan ő maga tölti meg tartalommal saját irodalomszemléletének kereteit, a kép némileg módosul: ellentmondásossága jobban kidomborodik. A konkrét irodalomkritikában Croce sokszor saját elvei ellenére fordít figyelmet a tartalmi kérdésekre, lép fel különféle eltévelyedések és elfajulások ellen. Másrészt esztétikája alapján a század nem egy (ha nem is mindegyik) művészetromboló irányzata valóban el is ítéltető (pl. a futurizmus, stb.). Végül pedig el kell ismerni, komoly jelentősége volt annak a ténynek is, hogy Croce, és Croce nyomán sokan mások, igyekeztek kibúzni az irodalomkritikát a pozitivizmus művészietlen kátyújából és éppen ezen a ponton adódik a kapcsolat De Sanctis és Croce között. A műalkotás egyediségének tiszteletbentartása megköveteli a *művészi eszközök, a művészeti alkotást létrehozó módszerek alaposabb vizsgálatát*. Ezen a ponton Croce elemzéseiben is gyakran felcsillan a tartalom és forma összefüggésének vizsgálata, ez összefüggés mibenlétének elmélyítése s nem egy irodalmi tanulmánya valóban maradandó értékű. Mindez azonban saját rendszerével ellentétben jön létre és Crocének a XX. sz-i olasz történelemben elfoglalt *sajátos helyzetéből* fakad.

Croce elméleti módszerének ellentmondásossága és gyengesége különösen követőinél ütközött ki és vezetett az irodalmi kritika elfajulásához, a tartalom legteltesebb elhanyagolásához, nem egy dekadens és *l'art pour l'art* irányzat támogatásához, a különféle mondat- és szóesztétikák kialakulásához, a XX. sz-i olasz irodalomtörténetírás ellaposodásához. (Nem egyszer magának Crocénak kellett fellépnie saját, öntudatos követőivel szemben). Ez vonatkoztatható a XX. sz-i olasz irodalomtörténetírás egészére. Persze voltak Croce követői közt egyes kiválóbbak, akik, mint pl. Russo, a művészet és a valóság szorosabb kapcsolatát vallva, csak felhasználták a crocei esztetika egyes eredményeit, de irodalomkritikai munkásságukat nem vetették alá annak teljes egészében. Különösen Russo *Giovanni Vergáról* írott monográfiája volt igen értékes e tekintetben, az irodalomtörténetírás terén azonban ő is crocei elvet vallott. E téren az okozott kár sokkal súlyosabb, mint az első pillanatban gondolható

<sup>19</sup> V. ö. B. Croce, *Poesia e non poesia*. Bari, c. kötetben levő tanulmányaival

lenne. Hiszen nemcsak arról van szó, hogy a tartalmi kérdések száműzésével éppen a fasizmus időszakában az irodalomkritika az irodalmat teljesen függetlennek tekintette a kor valóságos problémáitól és harcaitól, s a fiatal írógenerációt már az első lépésektől kezdve elidegenítette a néppel való kapcsolat felvételétől és a legsúlyosabb problémák megjelenítésétől — és meg kell mondani, hogy a fasizmus irodalompolitikai követeléseivel szemben a croceizmus volt az egyetlen irányzat Olaszországban, amelyik »haladónak« látszott!), — hanem arról is szó van, hogy az olasz irodalom egészének, az olasz irodalomtörténetírás problematikájának más nézőpontra való átállása következett be. Francesco Flora írta 1927-ben: »(Croce) tulajdonképpen az egész olasz irodalmat, kivéve néhány költőt és író, új felfogás alapján ítélte meg. Különböző tanulmányaiban szinte egész irodalomtörténetet írt, melyben az új esztétika fényénél *eltolódta De Sanctis ítéletei*«. <sup>20</sup> Ez a Flora által említett irodalomtörténet azonban a crocei monografikus elvet követi és tulajdonképpen nem irodalomtörténet, hanem a crocei esztétika gyakran mechanikus alkalmazása a régebbi írókra. A *Croceiskola* legnagyobbbrészt azt eredményezte, hogy a fiatal irodalmárok figyelmét és értékelését elvonta az olasz irodalom történetileg és világnézetiileg legizgalmasabb kérdéseiről és a formalista esztétikai elemzés felé irányította.

Általában véve Croce és a körülötte kialakuló új-idealista (leginkább új-hegeliánus) mozgalomnak legnagyobb eredménye a *pozitivizmus egyeduralmának megtörése volt*. Ez a jelenség sem nélkülözi azonban az ellentmondásokat. A pozitivistá filozófia elleni támadás abban a pillanatban indul meg, »amikor az olasz társadalom vezető csoportjai gazdaságilag megerősödve érezték magukat, világosabban tudatára ébredtek hegemonikus funkciójuknak és minden téren nagyobb körültekintéssel és merészséggel kezdték gyakorolni ezt a funkciójukat« <sup>21</sup> azaz az imperialista nagyburzsoázia funkcióját, és ennyiben az új idealizmus ennek kulturális vetületeként jelentkezett. Croce helye ebben a folyamatban igen sajátos. Ő *szubjektív* nem az imperialista nagyburzsoázia világnézeti szükségleteit akarta kielégíteni, hanem egyrészt az elavult pozitivistá, másrészt az ugyancsak elavult klasszicista (arisztotelikus-katolikus) világnézettel szemben egy modern, az európai fejlődés akkori fokának megfelelő liberálist-polgári világnézetet akart létrehozni. *Objektív* mégis az történt, hogy ez a crocei filozófia *kitűnő ugródeszkául szolgált az irracionális, imperialista nagypolgári világnézeti irányoknak is*. Ebben Croce akaratlanul is segítségükre volt marxizmus elleni harcával, jóllehet a marxizmust gyakran azonosította a századvég lapos pozitivizmusával. Togliatti írja egyik művében, hogy a pozitivizmus bukása érzékenyen érintette az olasz munkásmozgalmat is, mert ennek világnézetében akkori ekonomista-szindikalista fejlődési stádiumában tulajdonképpen a pozitivistá jelleg uralkodott, (ez magyarázza, hogy még egy olyan nem mindennapi gondolkodó is, mint Croce, összekeverhette a marxizmust a pozitivizmussal) s a pozitivizmus bukásából a marxizmus elhalására következethetett. Kétségtelen tény, hogy Crocéék fellépésével az olasz munkásmozgalom is világnézeti válságba jutott, s a kor élenjáró gondolati irányai, mint Togliatti írja, elszakadtak tőle. Ez az időszak tűzte ki halaszthatatlan feladatként a munkásmozgalomnak a marxizmus hamisítatlan ideológiájával való összekapcsolását. A következőkben szintén az ő sorait idézzük: »Ugyanakkor azonban, amikor a hegeli dialektika értelmezése sok igényt elégitett ki, kiszélesítette

<sup>20</sup> Fr. Flora, Croce. Milano, 1927. 167.

<sup>21</sup> P. Togliatti, Gramsci. Milano, 1949. 104.



és gazdagította az intellektuális látóhatárt, elsöpört sok provincializmust és banalitást, igen súlyos problémákat is vetett fel, amelyeket megoldhatatlanul hagyott. Sok új út tárult fel a gondolkodás és a kutatás előtt, de mintha hiányzott volna a vezető azok számára, akik ezeket az utakat akarták járni, mintha a pozitivista felszínesség és diletタントizmus rombadőlésével minden ellenőrzés is elveszett volna a lehetséges kibontakozási irányok felett... Ebből az egész olasz társadalmat és kultúrát felölelő krízisből fakadt a D'Annunzio-féle *interven-tizmus* és a *fasizmus*, de ebben a krízisben formálódott ki Antonio Gramsci is, aki azután fölibe tudott emelkedni a válságnak, meg tudta jelölni azt az utat, amelyen járva az olasz társadalom és kultúra kilábolhat abból a válságból, amelybe jutott». <sup>22</sup>

\*

Gramsci 1911-től kezdve a torinói egyetemen ismerkedett meg az akkori olasz kultúra állásával, a crocei eszmékkel és az újhegelianizmussal, és ugyancsak Torinóban, az olasz munkásmozgalom fellegrárában járta ki »a munkásosztály iskoláját« is, mint később ő maga írta. Így egyszerre tapasztalhatta meg nemcsak a kultúra, hanem a munkásmozgalom világnézeti válságát is egy olyan időszakban, amikor a munkásosztály gyakorlati tevékenysége, harca pedig kétségtelenül erősödőben volt.

Ez a kulturális légkör ébresztette fel a fiatal szocialista értelmiségi párt-ember érdeklődését a gyakorlattal szorosan összefüggő elméleti problémák iránt s ez tette őt alkalmassá a tömegmozgalomtól elszigetelten, tudós magányában alkotó nagy olasz marxista gondolkodó, Antonio Labriola eszméinek befogadására. Nem az olasz munkásmozgalomban akkor még uralkodó pozitivista, és reformista ideológia, hanem Labriolának Marx és Engels szellemében kialakult marxizmusa adta neki az első impulzusokat annak a lehetőségnek a megpillantására, hogy a munkásmozgalmat akkori fejlettségi fokának megfelelő ideológiával kapcsolja össze.

Fejlődése és szellemi arculatának kialakulása nem egyik napról a másikra és nem kinyilatkoztatásszerűen ment végbe. Abban a munkában, hogy bíráló alá vegye az olasz munkásmozgalomban uralkodó pozitivista világnézetet, segítségére volt Croce és az új-idealizmus, amelyen keresztül eljutott Labrioláig. Labriola viszont és a marxizmus nagy klasszikusai, továbbá az olasz munkásosztály mindennapi harci gyakorlata adta a biztos alapot Croce és az új-idealizmus bírálóhoz. Lenin munkáival csak későbbben ismerkedett meg, akkor is csak töredékesen, de gyakorlati munkáját élénk érdeklődéssel kísérte. Érezte, látta, hogy ez az, amire a nemzetközi munkásmozgalomnak szüksége van, hiszen lényegében ugyanarról az útról van szó, mint amelyet olasz viszonyok között ő maga igyekezett kidolgozni. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom győzelme aztán végleg megszilárdította őt is ezen az úton. Az általa szervezett *Ordine Nuovo* (1919) folyóirat és a körülötte dolgozó csoport Olaszország első marxista-leninista csoportja volt s az 1921-ben megalakult Kommunista Párt magvát alkotta. Így adódhatott azután, hogy a Kommunista Internazionale II. kongresszusán Lenin az Olasz Szocialista Párt vezetőségének álláspontjával ellentétben az *Ordine Nuovo* Gramsci által kidolgozott programját ítélte olyan-nak, mint amelyik mindenben megegyezik az Internazionale összes elveivel. <sup>23</sup>

<sup>22</sup> Uo. 105.

<sup>23</sup> Vö. F. Platone, L'Ordine Nuovo. (in »Quaderni della Rinascita«.) Roma, 1951.

Az *Ordine Nuovo* azzal is kitűnt a többi baloldali szocialista folyóiratok közül, hogy feltűnően sokat foglalkozott kulturális kérdésekkel. Az *Ordine Nuovo* kulturális orientációjára nem kis hatással volt a pozitivizmus és provincializmus ellen Croce által vezetett harc. A *Börtönfüzetekben* később maga Gramsci így nyilatkozik erről: »... az olasz kultúra egyik legégetőbb szükségessége az volt, hogy kilábaljon a provincializmusból még a legfejlettebb városi centrumokban is«. <sup>24</sup> Ezért fogadta el a Croce által vezetett harcot. Valahogy úgy érezte, hogy egy megújult, a nemzetközi vérkeringésbe bekapcsolódott kulturán, az újhegeliánus gondolkodás megismerésén keresztül könnyebb eljutni az igazi, nem pozitivistává, vagy reformistává torzított marxizmus befogadásához, mint a pozitivizmuson keresztül, hiszen lényegében maga is ezt az utat tette meg.

Mindez persze nem jelentette azt, hogy kulturális kérdésekben Gramsci Croce-hívő lett volna. Már az előzőekből kitűnik egy nagyon alapvető szempont, amelyben Gramsci eltér Crocétól: mégpedig az irodalom értékelésében. *Az irodalom Gramsci számára kezdettől fogva nem a crocei értelemben vett művészet, hanem társadalmi hatótényező, nevelőeszköz, amely nem olvad fel a társadalmi valóságban, a történelemben, mint a pozitivistáknál, de nem is válik oly önkényesen szubjektívvá, mint Crocénél, hanem a társadalmi valóságból táplálkozik, de arra erőteljesen visszahat az emberek érzelm- és gondolkodásmódjára gyakorolt hatásán keresztül. A gyakorlati harc, a faszizmus elleni küzdelem, a Párt vezetése azonban elég hosszú ideig meggátolták abban, hogy részletesen, elvileg is ki tudja fejteni és a kultúra egyes kérdéseiben gyakorlatilag illusztrálva tudja bemutatni Crocéhoz való viszonyát.*

Fogsága alatt ez is megtörtént s az erre vonatkozó feljegyzései az *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* c. kötetben jelentek meg. Itt a fentebbieken kívül, mint Croce vitathatatlan kulturális érdemét emeli ki, hogy mint filozófus, elszakad a tradicionális filozófus-magatartástól, nem egyszersmindenkorra lezárt rendszert igyekezett alkotni, hanem azt állította, hogy a filozófiának azokat a problémákat kell megoldania, amelyeket a történelem fejlődésének folyamán időről időre felvet, továbbá, hogy Croce tevékenysége lényegében véve mint kritikai tevékenység jelentkezik, mint egy egész sor hagyományos előítélet szétrombolása; annak kimutatása, hogy az előző filozófusok által dédelgetett egész sor kérdés álprobléma és semmire sem vezet, s ezzel olyan magatartást vett fel, amely megegyezett a »comun sens« álláspontjával egy csomó ilyesfajta elavult kérdésben. <sup>25</sup> Elismeri Crocének azt a jelentőségét is, amit egy meghatározott időszakban *az olasz kultúra laicizálása terén szerzett*. Mindezek az érdemek igen általánosak és értékük relatív: mindenekelőtt a közvetlenül megelőző olasz kultúrához viszonyítva adódik. Ennek ellenére nem lehet elhanyagolni őket: Gramsci maga is nem egyszer elítélő gúnnyal nyilatkozik egyes irodalmárokról, akik *még Crocéig sem jutottak el*. Egyebekben világosan kielemez, hogy Croce filozófiája az olasz uralkodó osztály számára készült, s bizony, ha eltekintünk Croce személyétől, még a faszizmus számára sem teljesen idegen. Mégis Croce olyan csomópont az olasz kultúra történetében és hatása a jelenkori olasz szellemi életben oly nagy, hogy alapos megismerése, kritikai feldolgozása nélkül az olasz marxista gondolkodás nem juthat előre s különösen nem juthat előre a kultúra helyes értelmezése és értékelése terén.

<sup>24</sup> A. Gramsci, *Passato e presente*. Torino, 1951. 3.

<sup>25</sup> A. Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*. Torino, 1949. 179–181.

Világosan utal Croce esztétikájának gyengeségére: »Croce esztétikája sok művészi elfajulásra adott módot, s nem éppen igaz, hogy ezek minden esetben esztétikájának szándéka és szelleme ellenére jöttek létre; ha nem is minden, de sok ilyen elfajulás esetében nem igaz: elég, ha arra az egy alapvető tételre gondolunk, mint amilyen az expresszív művészi individualizmus történetietlen (vagy társadalom, nemzet és népellenes) elve«. <sup>26</sup>

Nem Crocét tekinti tehát kiindulási pontnak akkor, amikor az olasz irodalom egyes kérdéseire hozzászól, hanem visszanyúlik ahhoz, akiből — legalábbis kezdetben, — Croce is kiindult, azaz De Sanctishoz (az utat De Sanctishoz neki is Croce mutatta meg, de éppen a marxizmus segítségével volt képes a Croce által eltorzított De Sanctistól vissza találni az eredeti De Sanctishoz). »A gyakorlat filozófiájának sajátos irodalmi kritikus típusát De Sanctis szolgáltatja és nem Croce — írja — vagy valaki más (legkevésbé Carducci): ez az irodalomkritika egybe kell hogy forrassza az új kultúráért (azaz egy új humanizmusért) folytatott harcot, a szokások, az érzelmek, világnézetek kritikáját az esztétikai, vagy tisztán művészi kritikával«. <sup>27</sup> »De Sanctis kritikája harcos, nem ridegen esztétikus kritika, kulturális harcok, ellentétes világnézetek küzdelmének korában született és azokban gyökerező kritika. Ezekhez a harcokhoz kapcsolódik nála a tartalom elemzése, a művek strukturájának, azaz a művészileg ábrázolt érzelemtömegek logikus összefüggésének és aktuális történetiségének kritikája: éppen ebben van De Sanctis mélységes humanitása és humanizmusa«. <sup>28</sup>

Valentino Gerratana helyesen jegyezte meg, hogy Gramsci és De Sanctis ilyen összetalálkozása nem véletlenszerű, hanem *szükséges történeti összetalálkozás*, mint a hasonló esetek mindenütt, ahol a marxizmus helyes irányban fejlődik. <sup>29</sup> Ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben mint a mai szovjet kritika és Belinszkij, Csernisevszkij és Dobroljubov találkozása esetében.

Nem De Sanctis elveihez és módszeréhez való mechanikus visszatérésről van azonban itt szó. Ennek a visszatérésnek a lényegét és tartalmát maga Gramsci határozta meg: ez a visszatérés azt jelenti, hogy »olyan álláspontot foglalunk el a művészettel és az élettel kapcsolatban, amely hasonló ahhoz, amelyet De Sanctis foglalt el a maga idejében.« <sup>30</sup> Gramsci nemcsak mint kritikusra, hanem mint irodalomtörténészre is hivatkozik De Sanctisra. Gramscinál *irodalomtörténet és kritika ismét egységes szemléletben forr össze*. Elsődleges szempontként a kritika szerepel nála, ami érthető is, mert hiszen az irodalomkritikának közvetlenebb szerepe van azokban a mindennapi gyakorlati és elméleti harcokban amelyet a munkásosztály folytat. Irodalomtörténet nélkül azonban hiányos és téves lehet a kritika, mert az irodalomtörténet tárja fel egy nép irodalmának fejlődés-vonalát, az irodalomtörténet magyarázza meg egy adott időszakban az irodalom helyzetének miértjét s a kritika csupán ezek ismeretében képes betölteni feladatát. A kritika feladata ugyanis nem merülhet ki pusztán esztétikai analízisben, a kritikának elvi és gyakorlati feladatokat kell szabni az irodalom elé és azok elérésében segítenie kell az irodalmat. Gramsci azonban nem marad meg az általános megállapításoknál. Amikor az irodalomkritika feladatairól ír, nyomban meghatározza annak konkrét feladatait az aktuális helyzetben. Ennek a meg-

<sup>26</sup> id. C. Salinari, Letteratura e vita nazionale nel pensiero di A. Gramsci. Rinascita, 1951. II. 89.

<sup>27</sup> A. Gramsci, Letteratura e vita nazionale. Torino. 1950. 7.

<sup>28</sup> Uo.

<sup>29</sup> V. Gerratana, De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci. Società, 1952. III. 499.

<sup>30</sup> A. Gramsci, Letteratura e vita nazionale, i. m. 5.

határozásnak az elvi alapját Gramscinak az olasz irodalom és kultúra igen mély ismeretéből fakadó felismerése adja meg: azaz *a jelenkori olasz irodalom és kultúra nem népi-nemzeti jellege*, annak a szinte válságszerű szakadásnak a felismerése, ami korának értelmisége és néptömegei között fennállt. Történeti és irodalomtörténeti jegyzeteinek egész sora utal arra, hogy miért alakult ki ez a helyzet történelmileg, s arra, hogy sajnos ez a jellemvonás a renaissance-óta végighúzódik az egész olasz irodalmon. Többször hivatkozik is arra, hogy ez az egyik legdöntőbb különbség az olasz és pl. a francia irodalom között. Amikor ezt a megállapítást tette, nem egyszerűen a történész hideg érdeklődése vezette, hanem a kommunista vezető harcos felelősségérzete, akinek a szemében az irodalomnak és kultúrának igen komoly társadalmi funkciója van a tömegek nevelése, világnézeti orientációja terén, amit jelen helyzetében nem tud a nép érdekeinek megfelelően betölteni. Az irodalom és kultúra pártosságának lenini elve és követelménye lebegett a szeme előtt. Világosan látta azonban, hogy ennek a célnak elérése nem egyszerűen irodalmi feladat s megvalósítása nem egyszerűen az irodalmi kritikától függ. A jelenkori olasz irodalom és kultúra megújulásához, mint írja, »a hagyomány könyörtelen kritikájára és egy általános kulturális-morális megújulásra lenne szükség«, <sup>31</sup> mert csak ebből fakadhat egy új irodalom. Ebben a tételben fogalmazza meg tehát legvilágosabban az olasz irodalmárok feladatait. A hagyomány könyörtelen kritikája a marxizmus-leninizmus szellemében véghezviendő történész és irodalomtörténész feladat, az általános kulturális és morális megújulásért folytatott harc a kritikus feladata, de elsődlegesen politikai jellegű. Politikai jellegű, mert csak a tömegek legszélesebbkörű megmozgatásával és bevonásával érhető el és csakis a Kommunista Párt elmélete és gyakorlata alapján. *Így válik az irodalomtörténet és irodalomkritika Gramsci szemléletében az általános pártmunka részévé.* Gramsci jól látja, hogy az írók és az értelmiség egy része tudatában van a kultúra válságának, de nem találnak kiutat. Ezekhez fordulva világosan megmondja, hogy a megoldás csakis a politikai öntudat megszerzése és a politikai cselekvés révén érhető el. Annak a válságnak a megoldásáról van itt szó, amelyre annak idején már De Sanctis is felfigyelt, de kiutat nem tudott mutatni. Az eddigiekből nyilvánvalóvá válik, hogy az irodalom és kultúra tartalmi kérdései előtérbe lépnek és meghatározó szerephez jutnak Gramsci gondolatában, nem úgy mint Crocénál. Az is érthető, hogy Gramsci, éppen célkitűzését tekintve, mindenekelőtt ezekkel a tartalmi kérdésekkel foglalkozik. Mindez azonban korántsem jelenti azt, hogy a formai kérdéseket elhanyagolhatóknak tartja az irodalom- vagy műkritikus számára: »Két író kifejezheti ugyanazt a történeti-társadalmi momentumot, de az egyik lehet művész, a másik pedig egyszerű firkász. Ha kimerítjük a kérdést azzal, hogy csupán a két író által ábrázolt vagy kifejezett társadalmi mondanivaló kifejtésére szorítkozunk, azaz többé vagy kevésbé jól összefoglaljuk egy meghatározott történeti-társadalmi szakasz jellegzetességeit, akkor a művészi problémát úgyszólván alig érintjük«. <sup>32</sup> Gramsci tehát feladatul tűzi a kritikus és irodalomtörténész elé, hogy a kritika irányzatosságának, pártosságának megtartása mellett a műalkotást mint társadalmi, történeti, emberi tartalom és művészi forma szétbonthatatlan egységét vizsgálja. Így ezen a ponton is visszatér De Sanctis kritikus-ideáljához, de azt új konkrét tartalommal tölti meg.

<sup>31</sup> A. Gramsci, Letteratura e vita nazionale. i. m. 87.

<sup>32</sup> A. Gramsci, Letteratura e vita nazionale. i. m. 6.

Említettük már, hogy amikor Gramsci a hagyomány könyörtelen kritikájáról beszél, akkor tulajdonképpen megszabja az irodalomtörténész feladatát. A hagyomány azonban a jelenbe belenövő, a jelenben hatását éreztető valami, aminek a kritikája mindenekelőtt történeti kritika kell hogy legyen. Így Croce-val és a Croce-iskolával szemben valójában az irodalomtörténetírásnak olyasfajta módszerét igényli, mint amelyet De Sanctis igyekezett alkalmazni (ha nem is következetesen és teljesen tisztázott elvi alapokon).

Gramsci irodalomszemlélete szemben De Sanctiséval következetesen marxista szemlélet: »Az irodalom nem szül irodalmat, azaz ideológiák nem teremtenek ideológiákat, a felépítmények nem szülnek felépítményeket, . . . ezek nem parthenogenesis révén jönnek létre, hanem a férfielem azaz a történelem, a forradalmi cselekvés közbelépése révén, mely új embert hoz létre, azaz új társadalmi viszonylatokat.«<sup>33</sup> Itt már nem az a kissé homályosan megfogalmazott *nép* teremti tehát az irodalmat és a kultúrát, mint De Sanctisnál, hanem a társadalom fejlődésének meghatározott szakaszai hozzák létre. Az irodalomtörténet menetének vizsgálata tehát tudományosan pontossá válik s a hegeli általánosító sémák teljesen eltűnnek. Gramsci nem esik bele abba a hibába sem, hogy a marxizmus általános tanításai alapján építse fel az olasz társadalom és vele párhuzamosan, összefüggésben a kultúra fejlődésmenetét. Mindig szem előtt tartja az olasz fejlődés néha egészen sajátos mozzanatait, jellemvonásait, ezekből indul ki és ezeket értelmezi marxista módon. Ilyen módon jut el annak a jelenségnek általános érvényű megfogalmazásáig és tudományos magyarázatáig, amit De Sanctis még csak megsejtett: azaz az *olasz irodalom nem népi-nemzeti jellegének kimondásáig*. Nem csupán a feudalizmus és a kapitalizmus hanyatló korszakainak irodalmára gondol, hanem az olasz irodalomnak olyan jellemvonására, amely a humanizmus kimerülésétől kezdve annak szinte egész történetén végigvonul, hol erőteljesebben, hol kevésbé erőteljesen jelentkező. Igen figyelemreméltó az a módszer, ahogy ennek a jelenségnek társadalmi okait kielemezi. Figyelemreméltó, de éppen Gramsci jegyzeteinek töredékessége következtében feltétlenül rendszeresebb, összefüggőbb dokumentált kidolgozásra szorul. Véleményünk szerint Gramsci ezen a ponton lényeges mozzanattal gyarapította és gazdagította a marxista irodalom- és kultúrtörténet módszertani tárházát. *Az értelmiségnek, mint egy meghatározott gazdasági-politikai osztályból fakadó, de bizonyos önállóságot nyert kultúra-teremtő, átvevő és hordozó társadalmi réteg szerepének elemzéséből indul ki.*

(Folytatjuk.)

<sup>33</sup> A Gramsci, Letteratura e vita nazionale. i. m. 11.



## A realizmus Fielding Tom Jones-ában

EGRI PÉTER

A középkori lovagtörténetek után, ezek újkori paródiái után, a mese keretét kitöltő, mozaik-szerkezetű kalandregények után, akkor válik időszerűvé a polgári regény megteremtése, amikor lehetőség nyílik arra, hogy az író széleskörű társadalomábrázolást adjon, s megértve a társadalmi viszonyok összefonódását, új tartalmú, új szerkezetű regényt írjon. Érthető, hogy a polgári éposznak, a regénynek a műfaja éppen a polgári fejlődés úttörőjének, Angliának viszonyai között jött létre, amelyeket Marx az eredeti felhalmozódás klasszikus példájaként elemez: (A tőke I. k. 24. fejt.), érthető az is, hogy épp a XVIII. században született meg, melynek vége az ipari forradalommal megteremti a modern polgári világot. A *Tom Jones*, a fiatal polgári realista regény legnagyobb képviselője 1749-ben, a XVIII. század Angliájában látott napvilágot s az akkori angol élet majd ezer-oldalas, monumentális freskója.

Hogy a korabeli viszonyokból mi került rá erre a freskóra, s mi maradt le róla, ez Fielding realizmusának a kérdése. Anglia a XVIII. században túl van már polgári forradalmán, amely a birtokos nemesség és a gazdagodó polgárság kompromisszumával végződött. Ezt a kompromisszumot az angol történetírás oly nagyra tartotta, hogy 1688-as megerősítését, mely Engels szerint sem dicsőséges, sem forradalom nem volt, »dicsőséges forradalom«-má kente fel, míg a tulajdonképpeni forradalmat erőszakos lázongásnak bélyegezte, amelyre ez az alkotmánytisztelő nemzet egy botor pillanatában (jó néhány évig tartott ez a pillanat) megelégedve úriemberi mivoltáról, érthetetlen módon ráadta a fejét, és amely sajnálatos módon I. Károlynak, s Stuart uralkodónak lefejezéséhez vezetett, aki — meglehet — túlment azokon a józan korlátokon, melyeket az alkotmány szabott elé.

Valójában a XVII. század forradalma a polgári fejlődés eredménye, vívmánya és segítője volt, az elűzött Stuartokat már semmi sem hozhatta vissza, sem az 1715-ös, sem az 1745-ös jakobita felkelés, melytől Western nemzetes úr Fielding regényében oly sokat remél, de amelytől Fielding annyira nem fél, hogy komikai célokra használja fel. Az egyik fogadóban például a kocsmáros azt hiszi, hogy Sophia a lázadók vezérének szeretője és a Jones miatt búsuló lányt azzal vigasztalja, hogy »bizonyos illetők, akik egérutat nyertek bizonyos más illetők elől, minden baj nélkül eljuthatnak Londonig, még mielőtt utolérnék őket. Ha pedig egyszer már ott vannak, én biztosra veszem: találnak majd ott olyanokat, akik szíves-örömet fogadják őket.« (Julow-féle fordítás II. 101. l.) Sophia még jobban megrémül, azt hiszi, az apja jön, aki elől megszökött, hogy ne kelljen Blifilé lennie, hisz Blifilt csak apja szereti, mint az Allworthy vagyon örökösét. A fogadás azt is elárulja, hogy tízezer francia szállt partra a lázadók megsegítésére. Sophia arca erre felderül: mégsincs baj, nem az apja jön, csak tízezer francia: a fogadás pedig a lány örömét látva még jobban megerősödik abban a hitében, hogy nem mindennapi vendég tisztelte meg házát.

Ekkor azonban már nem lehet visszahozni Angliába az abszolút uralkodót, a király már csak dekoratív korona a gazdag polgárság és a polgárosuló nemesség fején, I. György, az első hannoveri uralkodó még angolul sem tud. II. György egyetlen érdeként azt szokták emlegetni, hogy Händelt Angliába hozatta. Igazában a whig Walpole az úr, aki ősi birtokos család sarja, magának is nagy birtoka van, de amellett ő az első modern miniszterelnök, továbbá főkinestárnok és pénzügyminiszter, akinek van annyi esze, hogy bizonyos mértékben másokat is azzá tegyen, s így soká uralkodik. Fejleszti az ipart, vámpolitikájával mind a burzsoáziának, mind a birtokos osztálynak kedvez, leszorítja a béreket, okosan a parlamentre támaszkodik, amelyet azonban olyan korrupt rendszer alapján választanak, hogy Walpole helyzete sokáig szilárd. Ezt a rendszert olyan szatirikus vénával leplezte le Fielding *Történelmi évkönyv 1736-ra* című darabjában, hogy 1737-ben már törvény zárta be a színházat. Quidam úr — maga Walpole — aranyat dob a békéről szavazó hazafiak közé, akiket tökéletesen meggyőznek ezek a csengő érvek, majd fölszedi az aranyakat, mert a szavazók zsebe lyukas volt. — Nem sok változást hoz a tory Pitt miniszterelnöksége sem (Fielding vele járt iskolába), a lényeg most is ugyanaz: a szövetséges polgári és földbirtokos osztály gazdasági és politikai uralma, az eredeti felhalmozás betetőzése. A paraszti földek kisajátításának ekkor sodor végig Anglián utolsó hulláma, a birkák tovább eszik az embereket, ahogy azt Morus Tamás *Utópiájában* keserűen leírja. A törvények,

melyek elűzték a parasztokat a földekről, továbbra is tűzzel, vérrel, vassal üldözik a parasztokat, mert elmentek a földjükről és csavarognak, ahelyett hogy dologházakban köszönnék meg napi 16 órai munkával a levest, melyet bár fejében kapnak.

Mit ábrázol ebből a világból Fielding *Tom Jones*-a? Kéry László Fielding-tanulmányában így ír erről: »Az ábrázolt világ lényegében ugyanaz, mint a Joseph Andrews-ban«. Fielding másik regényében: »a vidéki nemesség és körnévezete, az országúti vendégfogadók tájai, és a londoni 'jótársaság' élete. Ehhez a Tom Jones-ban még a polgárság különböző rétegeinek a bemutatása járul (Millerné kispolgári házatája: a pénzes Nightingale család: a nyomorba jutott 'utonálló' és családja). De valójában sokkal nagyobb a gazdagodás a korábbi regényhez képest. A feltárt valóság lényegesen sokrétűbb, a felsorakoztatott alakok száma egész légió, a cselekmény szempontjából fontos, részletesen kidolgozott karakterek is nagyon megszáporodtak. A helyi és időbeli meghatározottság tökéletesedett. Jones útra városról városra követhető, a 45–46-os eseményeket a szereplők állandó beszédtemául választják, sőt az események a cselekménybe is belezácsolódnak. (Jones be akar állni katonának; Sophiát összevénkeztetik Jenny Cameronnal, a trónkövetelő kedvesével.) A kor irodalmára és művészetére is számos utalást találni. A hősök Pope-ot ... a Robinsont, s Spectatort olvassák«. Bridget kisasszony olyan, mint a nőalak Hogarth *A cédá karrierje* című képe, szemtanúi vagyunk egy Hamlet-előadásnak, amelyen Garrick a nagy Shakespeare-színész lép föl. »A kor jellegzetes intézményei és szokásai utalásokban, de legtöbbször az ábrázolt világ fontos részeként elevenednek meg (a hékebírói intézmény, a 'matrózfogdosás', az utonállás, az írástudatlanság, a vadorzás és szigorú büntetése)«. Fielding látja és ábrázolja, hogy a társadalom nem egységes, dolgozókra és herékre oszlik, bár a nép képviselői közül — ahogy Kéry megjegyzi — jobbra csak azokat ábrázolja, akik közvetlen kapcsolatban állnak az úri osztállyal (szolgák, szobalánvok). »A társadalomnak azok a tagjai — írja Fielding egy komolysággal terhelt humoros bevezetésében —, akik az élet áldásainak előteremtésére születtek, kezdték gyűjtögetni a gyertyáikat, hogy el tudják kezdeni a napi robotot azok javára, akik viszont arra születtek, hogy élvezzék az élet áldásait. A taghaszakadt szolgalegény segíti lábbaállni munkatársát, az ökröt: az ügyes kézműves, a szorgalmas lakatos felugrik, kemény derékajáról; a tenveres-talpas szolgálólány kezdi rendbehozni a rendetlen kocsmaszobát, mialatt azok, akik a rendetlenséget okozták: a duhajkodók nyugtalan álomban fel-felriadva forgolódnak és hánykolódnak az ágyukban, mintha csak a hajnal hidegsége zavarná az álmukat. — Egyszerű nyelven szólva éppen reggeli hetet ütött az óra...« (II. 116.)

Szinte-szinte Fielding művészetének egésze ott relik ebben az idézetben: a *tehetség*, melyen invenciót és ítélőképességet ért, az író első tulajdonságának mond, s amellyel a fenti idézetben oly jól ragadta meg a társadalmi igazságtalanságnak azt a megformulálását, melyet a következő mondatban már művész módra érzékletesen megjelenít: a *műveltség*, az író másik lényeges tulajdonsága — amely egyszerre jelenti a tudomány, a művészet és az élet ismeretét, s amely az előbbi leírásban is benne van az érzelmes és magasztos regények fejezetkezdő leírásának sok hasonló Fielding-paródiával összehangzó kigúnyolásában. Benne van végül a *szívjóság*, hiszen »hogyan is festhetné le valaki jól a bűt és a bánatot, ha közben nem érzi át? Egészen bizonyos, hogy a legmeghatóbb, legmegindítóbb jeleneteket könnyek között írták. Épp így van ez a komikummal is. Meg vagyok róla győződve: ha én magam előbb nem nevetek egy jót, az olvasót sem tudom szívből megkacagtatni.« (II. 11).

Eddig lényegében a Fielding körabeli valóságnak és a Tom Jones-ban ábrázolt tárgyi totalitású valóságnak a viszonyáról volt szó. Nézzük most, hogyan nyilvánul meg ez a valóság a regény néhány szereplőjében, szerkezetében, humorában, stílusában és esztétikai elveiben.

Western nemzeti úr a régi világból maradt itt. Nyakas tory, gyűlöli a hannoveri házuralmát, visszavárja a Stuartokat, ezenkívül szenvedélyes vadász, csak szeretett kutyáinak, lovainak és lányának él, akit váltakozva hol fontosabbnak tart, hol kevesebbre becsül kutyáinál, s akit erőszakosan — csak hogy hirtokát növelje — érdekházasságba akar kényszeríteni. Western tehát teljesen úgy viselkedik, ahogy az erőszakos parlagi nemesek szoktak a világirodalomban. Mindazonáltal földjein már bérlők dolgoznak és ha olykor össze is vész Hannover-párti nővérével, mindig hamar kibékül vele — ahogy Kéry László megjegyzi. Ha Western nemzeti úr egy földbirtokhoz akarja hozzáerőszakolni Sophiát, nem marad el mögötte az idősebb Nightingale sem; vad dühvel tiltja el fiát attól, hogy feleségül vegye szerelmét, akitől már gyermeke is útban van. Ez a szívtelen pénzember, aki majd Dickens regényeiben is visszatér, előbb áruval, majd pénzzel kereskedett és »szilárd meggyőződése volt, hogy a pénzen kívül ténylegesen értéke semmi másnak nincs«. Pénzén földet vesz, ahogy Western földbirtokos is »tisztában volt a pénz értékével és felhasználásának egyedül helyes módjával, tudniillik azzal, hogy minél többet kell belőle fölhalmozni.« Keveset törődik a házasság emberi értékeivel Lady Bellaston és Lord Fellamar is. Alakjuk révén betekintést nyerünk a londoni felsőbb körök feslett életébe. A kissé már rozzant korban lévő lady elvből ellene van az olyan házasságoknak, amelyekben nem mindkét fél egyenrangú, ezért csak szeretőül fogadja Jonest, aki csak úgy tud megszabadulni tőle, ha megkéri a kezét. Ólorsága pedig beleegyezik abba, hogy erőszakot tegyen a vonakodó Sophián,



akit — azt reméli — már csak becsületből is hozzáadnak aztán. Ezek az emberek valóban tipikus alakok tipikus körülmények között, csakúgy, mint a jól megrajzolt mellékalakok. Deborah Wilkins kisasszony Allworthy és Bridget szolgálója lakáj-tulajdonságainak megfelelően mocskolja a kis lelencknek ceda anyját, mert az előkelő urak feltehetőleg kidobják a gyermeket, de aztán már rajongásig ajnározza a fiút, amikor észreveszi, hogy Allworthy is és az a ceda anyja is (Bridget kisasszony) szereti.

A regénynek rendkívül arányos és jól bonyolított szerkezete van. A 18 könyvből hat vidéken, hat az országuton és kocsmákban, hat pedig Londonban játszódó eseményeket foglal magában, s már ezzel is a korabeli angol élet három nagy területét öleli fel. Szemben a kalandregények egyszerű keretes kalandsorával, a *Tom Jones*-ban párhuzamosan több szál fut, s ezeket a szálakat az író olykor hirtelen kézzel összecsomózza, így az uptoni fogadóról szóló részben és a börtön-jelenet során, »Az ilyesfajta szerkesztés — írja Kéry László — az élet valóságos összefüggéseinek, az eseményszálak egymásbefonódásának és kölcsönhatásának megmutatására... sokkal alkalmasabb, mint a pusztán kalandorozat, amelyből tetszés szerint ki lehet emelni egyik vagy másik kalandot anélkül, hogy a szerkezeten különösebb csorba esnék.« Ehhez még hozzá kell fűznünk valamit. Ha igaz is, hogy ez a fieldingi szerkesztési technika jóval fölülte áll a pikareszk történetek egyszerű eseménysorozatának, mégis érzünk benne valami nyersséget, amely talán rokon a fieldingi stílus helyenkénti nyersségével (nem durvaságával) és, mint ahogy amaz is, talán arra vezethető vissza, hogy a polgári regénynek, ha nagyszerű is, de mégis csak első állomásai Richardson és Fielding regényei. Ezt a szerkezetben nyersséget abban érzem, hogy Fielding állandóan utal a két-három könyvvel előbb történetekre, s az ilyen kitételek, mint »az olvasó lesz szíves visszaemlékezni«, vagy »az előző könyv harmadik fejezetében már céloztam rá« stb., azt hiszem nem csupán Fielding állandó személyes jelenlétére vallanak: az író közli azt, amit ábrázolni nem tud. Részint szerkezeti lazaságra, részint pedig az élet minél teljesebb megismertetésére (ha nem is mindig ábrázolására) vezetnek az állandó adomázó és elméldkő kitételek, melyek a tizenhét könyv élén önálló esszékké tömörülnek, de a könyvnek szinte minden lapján meg-megakasztják a cselekményt. A kor Richardsonnál, Addisonnál és Steele-nél oly gyakori moralizáló törekvései kapnak ilyenkor hangot amazoknál jóval több józansággal és kevesebb (bár nem kevés) érzelemsséggel. Néha egy-egy bölcs idézet, klasszikus mondás egyenesen szerkezeti összekötő (vagy, ha úgy tetszik, szétválasztó) szerepet kap. »Tommy Jones gondosan került minden összetűzést a másik fiúval... Hanem jól mondja egy bizonyos szerző 'Egy ember sem bölcs állandóan': nem csoda tehát, ha egy kisfiú sem mindig az. Valami nézet-elterés történt a két gyermek közt játék közben.« — Fielding legalább olyan tudatosan üzte ezeket az elkalandozásokat, mint amilyen áhitatosan írta Shaw darabjai elé és után a sokszor színdarabnyi terjedelmű elő- és utószavakat. »És most — hiába ugatnak a világ összes kritikusai, füttyölök rájuk — újra csak kénytelen vagyok elkalandozni, és el is fogok kalandozni« — mondja Fielding nem is egy helyen (I. 220). És valóban el is kalandozik.

A fieldingi realizmus árad el a *Tom Jones* stílusán is. Jól tagolt, világosan felépített mondatai a beszélt köznyelv, sokszor a népnyelv közvetlenségével hatnak. Gyakran használ közmondásokat: »ha már egyszer felálltál, rugd ki magad alól a széket!« — írja. Sokszor tesz zárójeles megjegyzéseket, hozzátoldva valamit az elmondottakhoz, vagy elvéve belőlük egyet-mást, ahogy azt a magyar irodalomban Mikszáthtól ismerjük. Bridget kisasszony — írja Fielding »azon, hogy nem szép, túltette magát, sőt megvetés nélkül soha hozta ezt a jótulajdon-ságot (ha az egyáltalán)« A fieldingi realista véna egy egész sor a mindennapi életből vett, sőt egyenesen társadalomkritikus kapcsolatot alkot. A kocsmárosnéból úgy ömlik a káromkodás, mint a mocskok a szemeteskocsiból, ha az oldaldeszkat leveszik (II. 54), Western pedig »épp annyira nem hederített lányának szálnalmas állapotára, mint ahogy az adósok börtönének por-kolábja szemrebbenés és lelkiismeretfurdalás nélkül nézi a szerető feleség kétségbeesését, kínlódását, amikor búcsút vesz elítélt férjétől szegény asszony« (II. 328). Helyenként azonban — úgy tűnik — szándéktalanul prózai és nyers egyik-másik hasonlat. Amilyen jól sikerültek szándékos lealacsonyításai, melyeket oly gyakran és oly kevés megértéssel támadtak, annyira laposnak hat a Millerék elkomorodásáról szóló leírás: »Olyasféle változás volt ez, mint ami júliustól decemberig eléggé mindennapi a mi éghajlatunkon, olyan mint mikor a napot hirtelen elfedik a fellegek.« (II. 269.)

Bármennyire ellensége volt is Fielding a richardsoni regénynek, bármennyire sikerült is stílusában is visszaadni a való életet, bármennyire hajlékonyan változik is a szó aszerint, hogy Allworthy bölcselkedik-e jóságosan, Western gorombáskodik-e faragatlanul, Thwackum álszen-teskedik-e szemfogatón, Honour kisasszony fecseg-e elállíthatatlanul, vagy Square vaskalapos-kodik pénzéhesen, mégis a párbeszédekben amúgy sem gazdag regényben sokszor stilizált realiz-mussal beszélnek az egyes szereplők, egy-egy »ejha« helyett inkább bevallják, hogy soha életük-ben nem lepte még így meg őket semmi (II. 412).

Fielding majdnem annyit foglalkozik regénye olvasóival is, mint szereplőivel. Nemcsak egyre megszólítja, kalauzolja, bátorítja, megvendégeli és megleckézteti, hanem sokszor egyenesen

azonosítja magát az olvasóval, az ő szemszögéből figyeli az eseményeket, mintha nem is ő írná a regényt. »Allworthy úr egyszer egy teljes negyedévre elment hazulról. Londonban volt, hogy valami rendkívül fontos ügyét elintézzze. Nem is tudom, miről volt szó, de abból, hogy olyan sokáig visszatartotta a hazatéréstől . . . arra következtetek : valami nagyfontosságú dolog lehetett« — írja (I. 11.). Regénye utolsó könyvében úgy vesz búcsút az olvasótól, ahogyan egy jóbarát zárná levelét. »És most kedves barátom — mondja — felhasználom az alkalmat (mert több alkalmam nem lesz már rá), hogy szívem egész melegeivel minden jót kívánjak neked« (II. 399.). A levélforma különben ekkoriban divatos volt a regényben is, Richardson például addig segített fiatal lányoknak szerelmes leveleket írni, amíg végül maga is levél-regényt írt erkölcsnemesítő céllal *Pamela, avagy az erény jutalma* címmel, bőséges anyagot szolgáltatva Fielding paródiájához, a *Joseph Andrews*-hoz. A magasztos, érzelmes, emelkedett stílus parodizálása, melyről még a fieldingi humorral kapcsolatban szó esik, állandó eleme a *Tom Jones*-nak is, kiváltképp a fejezetkezdő leírásokban : »Auróra kitérte ablakszárnyait, vagyis magyarul : hajnalodott, mikor Jones sétára indult az idegennel« (II. 11. 1.). Az efféle stíluskeverést Fielding tudatosan alkalmazza, egyik esszéjében meg is írja, hogy a komoly elemnek csupán annyi a szerepe az irodalomban, hogy az olvasó elunja magát, s így megfelelően elő legyen készítve a vidám fordulatra, amely az ellentét erejénél fogva így kevésbé unalmas. Ez a szemlélet magyarázza Fielding hasonlatait, képeit. Ha szép dolgokról, szerelemről, Sophiáról ír, stílusa megemelkedik, de egy árnyalattal mindig magasabban vagy alacsonyabban száll, mint ahogy a helyzethez illenék, s így két értéke van. Kifejezi a helyzet emelkedettségét, és gúnyolja a tragikus, szentimentális szerzők emelkedettségét, melyet túlzottnak érez. Miután például szép képet festett egy ligetről, egy friss vízü patakról, regénye egy másik részén megjegyzi : »Talán még emlékszik rá az olvasó, hogy amikor leírtuk ezt a ligetet, említést tettünk egy csörgedező patakról is. Ez a patak azonban nem azért került ide, amiért azok a bizonyos folyócskák végigcsörgedeznek a limonádéregényeken, ahol nincs is semmi más céljuk, csak a csörgedezés. Nem! A sors úgy hozta, hogy ezt a patakot nagyobb megtiszteltetés érte, mint bármelyiket azon patakok közül, melyek Arkádia síkságait mossa« (I. 202. l.) Jones benne mosta meg az ájult Sophia fejét és nyakát. Fielding természetleírásainak ez a kettős értéke mindenesetre haladást jelent a természetleírás szempontjából is : a *Tom Jones* megjelenése előtt pár évvel elhunyt Swift műveiben a szél még egyértelműen csak arra való, hogy a szerzőt a racionalizmus filozófiájának ismeretében a szélesség azon fokára sodorja, ahol egy ismeretlen sziget szomszédságában hajótörést lehet szenvedni, később Shelley-nél már a vihar minden pompájával és a várt forradalom minden erejével süvít a nyers nyugati szél.

Ahogy Fielding képeinek két értéke van, úgy sokszor moralizáló megjegyzései is kettős értékűek. Egyik fejezete címében bizonyos öniróniával írja, hogy az olvasónak »bizonyára« épülésére fog szolgálni, amit alább olvas majd — s fejezete valóban tanító szándékú, nevelni akar. Fieldingnek a XVIII. századi angol irodalom két állandó vonásához, a szentimentalizmus-hoz és a moralizáláshoz való viszonya ilyenformán ellentmondásos. Fielding egyrészt túl van a Richardson féle kispolgári, erőtlén magatartáson, amely, minthogy gondolkodni és akarni nem tud, csak elmélkedik és sóhajt, másfelől azonban Fielding egyetemesebb, a fejlődő kapitalizmus derülátó légkörének megértésében fogant álláspontja sem tudja feledtetni, sem elfeledni azt a tényt, hogy Anglia egy kompromisszummal végződött forradalom után van már.

Fielding realizmusa nemcsak a regény jellemeiben, szerkezetében és stílusában mutatkozik meg, hanem ezekkel kölcsönhatásban tükröződik az író humorában is. Fielding humorának jó kedélyén, komikai tehetségén túl gazdag realizmus és optimista humánus a forrása.

A realista író szeme Anatole France szavaival élve »olyasvalami, mint a csodálatos sugár, amelynek segítségével az ember állandóan a csontvázat látja ott, ahol mások a test szépségét látják, és felismeri a meztelen izmok görbülését ott, ahol a szem a mosolyt veszi észre« (H. Ségue : *Beszélgetés Anatole France-szal*, Leníngrád 1925. — Idézi Jevnyina ; *Rabelais*, 302. l.). A fieldingi optimista humanizmus pedig lehetővé teszi, hogy az író ne rémüljön meg a csontvázról, amelyet a test szépsége alatt lát, s így nagy életkedvvel élvezhesse a test szépségét is. Fielding humanizmusa nemcsak olyan jellemkontrasztokat hozott létre, mint Allworthy (kinek már puszta neve is csupa jószág) és Western, a derék Tom Jones, és a gonosz Tom Blifil, hanem az egyes jellemeken belül is legtöbbször vegyíti a különböző értékű tulajdonságokat. Western nemcsak vaskos, műveletlen vidéki zsarnok, hanem apa is, aki néha kutyái fölé helyezi lányát ; Allworthy nemcsak talpig becsületes ember, hanem olykor téves ítéletű bíró is, aki sokszor prédikál, amikor mások becsapják (I. 38. l.) ; maga a főhős, Tom is sokszor hibázik. Két rendkívül ellenszenves alakjáról, a filozófus Square-ről, aki addig dicsérte az erény természetes szépségét, addig korholta Tomot szeretője, Molly miatt, míg Tom egyszer meg nem találta Molly ágyában, és a hittudós Thwackum-ról, aki szent áhitattal várta forrón szeretett kegyurának, Allworthynek halálát s vele az örökségi részesedést, — még ezekről is azt mondja egy helyen, hogy »micsoda igazságtalanságot követnék én el akkor, ha csak azt szedném ki a jellemükből, ami rossz! És mily szörnyen szerencsétlennek és ügyetlennek hatna az érvelésük akkor! Egészen véve tehát nem a

vallás és az erény, hanem éppen a hiányuk az, amit én itt pellengérre állítok. Ha ellentétes filozófiai rendszereik felépítésénél Thwackum nem hagyta volna teljesen figyelmen kívül az erényt, Square pedig a vallást és ha nem vetették volna el tökéletesen a természetes szívjóságot mind a ketten, akkor nem válnának nevetség tárgyává történetemben» (I. 86. l.). Fielding nem akar olyan érzelmileg polarizált angyalokat és ördögöket formálni, mint amilyeneket később sokszor formált Dickens és nálunk Jókai, és nem akar olyan sötét, logikailag polarizált szatirikus torz alakokat sem rajzolni, mint amilyeneket Swift rajzolt, akit közvetve elítél (I. 209. l.). Ha akad is Fielding *Tom Jones*-ának olyan alakja, akit nyilvánvalóan teljesen elutasít, akinek jó tulajdonságairól egy szót sem szól (pl. Blifil, Lady Bellaston, Lord Fellamar), humoros hangja akkor is távol van attól a keménységtől, amelyet Swift vagy később Shaw szatíráiból ismerünk. Blifiltől például határozottan undorodik Fielding, s ezt többször nyíltan meg is mondja legjobb barátjának, az olvasónak, mégis, mikor humoros leleplezésre kerül a sor, Fielding tónusa alig keményebb, mint mikor a vadászó Black George-ról beszél. Egyszer Tom és Blifil összeverekedett. »Blifil fiatalúr vérző orral s a vércseppek nyomán galoppozó könnyekkel az arcán a nagybátyjához és a félelmetes Thwackumhoz szaladt. Összeült a kettős bíróság, s azonnal veszélyes fenyegetés, valamint súlyos testi sértés vádját szegezték Tom ellen, aki csak annyit hozott fel a mentségére, hogy nem ő volt a provokáló fél, s valóban ez volt az egyetlen körülmény, amit Blifil elhallgatott. Meglehet persze, hogy ez a dolog tényleg kiesett az emlékezetéből, mert válaszában határozottan kitért arról amellet» (I. 101. l.) hogy ő nem sértegette Tomot. S hiába van egy ilyen csete-paténál súlyosabb dologról szó: annak a fejezetnek, amely arról szól, hogy Allworthy betegága mellett Tom kivételével mindenki az örökséget lesi. Allworthy halálát kívánja, az a könnyed címe van, hogy »Inkább természetes, mint tetszetős dolgok.« (I. 186. l.)

Természetesen szó sincs arról, hogy Fielding humorának ne lenne társadalomkritikai éle, hogy Fielding ne gúnyolta volna ki a cselédek szolgálalkúságától kezdve (Molly anyja) a régi, zsarnoki, durva, feudális erkölcs maradványain át (Western) a nyerészkedő, gazdagodó kapitalistáig (id. Nightingale), a londoni társas élet (Fitzpatrickné, Lady Bellaston) és az udvari kép-mutatás alakjaiig az angol életnek úgyszólván minden területét. Arról van szó, hogy tónusa viszonylag enyhe, színei általában világosak, jellemei leggyakrabban jók is, rosszak is. Mi ennek az oka?

A választ — úgy gondolom — Fieldingnek a bölcsességről vallott felfogása adja meg. Allworthy úr, amikor Western házasságot ajánl kettejük birtoka között, azonnal attól teszi függővé a dolgot, hogy mit kívánnak a fiatalok: Blifil és Sophia. A maga részéről helyesli a dolgot. »Allworthy ugyanis ahhoz túlságosan józan volt, hogy megrészegedjék az anyagiaktól, de annál viszont sokkal értelmesebb, semhogy megvesse. . . Szólnom kell az igaz bölcsességről, amelynek Allworthy úr legalább olyan nagyszerű mintaképe volt, mint a jólelkűségnek. — Az igazi bölcsesség (akármit firkál is össze-vissza Hogarth úr képén a szegény poéta a gazdagság ellen és akár-hogy prédikálnak is a gazdag hasas papok az élvezetek ellen), az igazi bölcsesség, mondom, nem a gazdagság és az örömök megvetése. Akinek óriási vagyona van, az még épp annyira lehet bölcs, mint akármelyik utcai koldus. . . . Az igazság az, hogy éppen a legbölcsebb embereknek van a legtöbb esélyük arra, hogy mindenfajta földi jót megszerezzenek maguknak, mert a *mértékletesség*, amelyre a bölcsesség tanít meg bennünket, a legbiztosabb út az *ésszerű vagyongyűjtéshez*. . . . Ezzel szemben fel lehetne hozni azt, hogy igen sok nagybölcsességű ember volt megátal-kodott fukar. Azt felelem rá, hogy *ebben a tekintetben* nem voltak bölcsesek. Azt is el lehetne mondani, hogy éppen a legbölcsebb emberek fiatal korukban kicsapongók voltak. Azt felelem rá, hogy *akkor* nem voltak bölcsesek.« A bölcsesség voltaképpen csak egy elv betartását jelenti, s ez: »semmiért ne fizessünk túl nagy árat.

Állítom tehát, hogy aki a világ óriási piacán jártában-keltében erről az alapelvről nem feledkezik meg, s állandóan alkalmazza mindarra, amit ezen a piacon kapni lehet: gazdagságra, gyönyörökre és minden más élvezeti cikkekre: az ilyen ember bölcs.« (I. 220–221. l.)

Vagyis ha olyanok vagyunk, mint Allworthy, akiben szívjóság és mértékletesség is van, akkor egyrészt bizonyosan meggazdagodunk, másrészt pedig a világot alapjában véve jónak, bölcsnek látjuk és hibáit úgy fogjuk fel, hogy »ebben a tekintetben« nem jó, nem bölcs, dehát a fényvel együtt jár az árnyék, s ilyenformán az árnyék is inkább csak a fény közellétére vall, hála az eredeti felhalmozás optimista légkörének. Most már megérthetjük Fielding értetlen kifakadását azok ellen a filozófusok ellen, akiket »dr. Swift olyan nagy tisztelettel emleget«. Ezek a filozófusok olyanok, mint az aranyásók, — mondja Fielding — tudniillik »mindnyájan különféle mocskos helyeken kutatnak, matatnak és turkálnak«. (II. 209. l.) Csakhogy amíg Swift a maga mozgalmas, sok politikai változást magávalhozó, politikai rendszereket megbuktató korában, a maga társadalomkritikus éleslátásával, személyes sértettségével és komor egyéniségével nem találta meg az aranyat, addig Fielding az eredeti felhalmozás nyugodtabb szakaszán a maga személyes bölcsességével, — melynek az előbb láttuk az értelmét — és jóságával — megtalálta. Ez éppoly kis mértékben egyéni érdeme Fieldingnek, mint ahogy az ellenkezője kevésbé Swift hibája.

Nézzünk néhány példát Fielding humorára. Thwackum, a fiúk szenteskedő nevelője ezzel a szent magyarázattal indokolta meg, miért vetett szemet Allworthy úr hugára, a hatalmas Allworthy vagyon egyik örökösére: »a tíz parancsolat kimondja, hogy ne kívánd a te felebarátodnak marháját és azt is felsorolja közte, hogy milyen fajta asszonyát nem szabad megkívánnod. Nővérről azonban nincs említés, Thwackum tehát oda lyukad ki, hogy nőtestvért megkívánni nem bűn«.

Fieldingnek gyakori fogása, hogy tipikus jellemeit úgy helyezi tipikus helyzetekbe, hogy ugyanarra a dologra való reagálásukat mutatja meg. Így tesz a IV. könyv III. és IV. fejezetében is, ahol Sophia kedves madaráról esik szó. Blifil szándékos rosszindulattal eleresztette a madarat, melyet a lány Tom Jonestól kapott. Sophia keserves sírásra fakadt. Tom lehordta Blifilt, nyomorult, rosszindulatú csirkefogónak nevezte, s azonnal felmászott a fára, melyre a madár rászállt. Blifil Allworthy előtt ravasz képmutatással saját jóságával menti magát és egy-egy ügyesen irányított célzással nevelőinek, Square-nek és Thwackum-nek jóindulatát is biztosítja: »bácsi-kám... igazán nagyon sajnálom amit tettem. Sajnos én vagyok az oka az egésznek. Éppen a kezemben volt Sophia kisasszony madara, és én arra gondoltam, mennyire áhitozik ez a szegény kis teremtés a szabadságra. Bevallom, nem tudtam megállani, hogy ne adjam meg neki, amire annyira vágyakozik. Én mindig úgy gondoltam, nagy kegyetlenség akármit is fogva tartani«. (Ezzel Blifil megnyerte Allworthyt). »Azt hiszem a természet törvénye ellen van az ilyen, mert aszerint minden élőlénynek joga van a szabadságra.« (Ezzel Blifil megnyerte Square-t is, aki örömmel hallotta gazdája előtt saját frázisát tanítványa szájából.) »Sőt egyenesen nem is méltó keresztény emberhez az ilyesmi, hiszen ezzel nem azt cselekedjük, amit szeretnénk, hogy mások cselekedjenek velünk.« (I. 112. l.) (Most már Thwackum jóindulata is biztosítva volt, ő sem örült kevésbé a maga frázisának, s a két nevelő heves vitába kezdett arról, hogy melyikük nevelésének köszönhető Jones »jócselekedete«. Western nemzeti úr véleménye most is, mint mindig egyértelmű. »Igyunk rá —, kiabált rájuk Western, Verje ki a ragya a maga természeti törvényeit.« Végül nyilatkozik az ügyvéd is, akit mint a tudóskodó orvossarlatánokat Moliére, Fielding alaposan kigúnyol. »Ha egy fácán esetéről lenne szó — fejtegette nagy fontoskodva az ügyvéd —, akkor kétségtelen, hogy a kereset joga fennáll; mert jóllehet a madár Ferae Naturae: vagyis a természet vadja, a kereset érvényesítésének magántulajdon jellege lesz.« stb. (I. 115. l.)

Fielding jellemeinek komikumát sokszor egyenesen vígjátéki helyzetek komikumában érvényesíti. Ez történik például, amikor a féltékeny és zsarnoki ír férj, Fitzpatrick feleségét keresi az uptoni kocsmában és olyan vadul rohan neki az egyik ajtónak, hogy fejével előre bezuhan Jones és Watersné közös hálósobájába, melyet, azok éppen közösen használnak.

Se vége se hossza azoknak az elmélkedéseknek és leírásoknak, amelyekben Fielding az akkortájt elburjánzott álpatetikus és álmagasztos műveket a klasszikusok majmolóit parodizálja. A regény egyik legismertebb paródiája »A homéroszi muzsa stílusában megénekelt harc«, melyet »csakis a klasszikus műveltségű olvasó« élvezhet, s amelyben homéroszi modorban meséli el Fielding, hogyan verekedtek össze a templomból kijövet Molly és a falu irigyei, hogyan hajigálták meg egymást a templom melletti temetőben heverő koponyákkal, s hogyan adta az eleven és a holt koponya ugyanazt az üres hangot.

Végül: a realizmus nemcsak Fielding írói gyakorlatában van jelen, hanem a *Tom Jones* tizennyolc könyve első fejezeteinek elmélkedő esszéiben is. Könyve legelején szinte rabelais-i modorban meghívja az olvasót könyve lakomájához (a bevezetés étlap a lakomához) »az az étel pedig — írja — amelyet elkészítettem, nem más mint az emberi természet«. Nem fél a köznapiság vádjától, a vidéki, a londoni és az udvari életet egyaránt bemutatja. Tizedik könyve első fejezetében pedig, mely a »Hasznos utasítások a modern kritikusok számára« címet viseli, a tipizálás és az egyénítés fontosságáról szól. »Derék kis féreg, íme adok neked egy... jó tanácsot... ne fedezz fel olyasmit, hogy bizonyos itt szereplő jellemek túlságosan is hasonlítanak egymásra. Például a hetedik és a kilencedik könyvben bemutatott fogadósnék. Tudd meg, barátom, vannak bizonyos jellemvonások, amelyek ugyanazon foglalkozások minden képviselőjében azonosak. Kiemelni ezeket a közös vonásokat, de ugyanakkor megmutatni, hogyan hatnak különböző irányokban: többek között ebben áll a jó író tehetsége.« A második könyv első fejezetében kifejti, hogy a fontos pontokon sűríti az eseményeket, nem úgy mint az újságíró, aki akkor is ugyanannyit ír, ha nem történik semmi lényeges. »Nekem az a szándékom — írja — hogy... az olyan írók módszerét követem, akik egy ország történetében a forradalmi változások feltárását látják feladatuknak.« (I. 45. l.). Ha Fieldingnek ezt a megjegyzését nem is úgy kell felfognunk, mint valami politikai hitvallást a forradalom mellett, mégis feltűnő az írónak az a szándéka, hogy az eseményeket fejlődésükben ragadja meg. Elméletileg megformulázza Fielding a maga jellemalkotó módszerét is, amelyet — mint már láttuk — különösen humoros jellemeinek megalkotása során érvényesít. Ezek az elvek egyaránt megmutatják a realista író technikáját és Fielding korának prosperitása talajából sarjadt optimizmust. »Hadd intselek arra, érdemes barátom (... mert talán a szíved jobb, mint az eszed), hogy ne kárhoztass el egy-egy alakot, mint teljesen elvetemültet, csak azért, mert nem tökéletesen jó (II. 40. l.).

Viszont: »semmi sem lehet erkölcsileg jobb hatással, mint ha a... jellemben megmutatjuk a jó mellett a hibát is« (II. 41. l.).

Mindent összevetve: Fielding *Tom Jones*-a a realista polgári regény úttörő alkotása; Marx elismerő szavaiban és a Béke-Világ tanácsnak a Fielding-évforduló megünnepléséről szóló határozatában egyaránt megmutatkozik az az elismerés, amelyet Fielding regényében több helyütt is félig tréfásan és teljesen jogosan megkövetelt az utókortól.

## A klasszicizmus bírálatának néhány kérdése Stendhálnál

LAKITS PÁL

### *Időrendi kérdések*

A klasszicizmus elleni nyílt támadás, amely a kortárs romantikusok figyelmét is felhívta a szerzőre, a *Racine és Shakespeare* címen ismert röpiratok 1823–25-ből már olyan embernek mutatják Stendhalt, aki régen napirendre tért a klasszicizmus néven emlegetett »ósvi laposság« fölé. A két röpirat nem először ad kifejezést Stendhal sajátos »romantizmus«-elméletének és nem is dolgozza fel a kérdést olyan sokoldalúan, mint az Stendhal egyéb írásaiból összetevődik. Már P. Martino is rámutatott arra, hogy Beyle új esztétikája az *Olaszországi festőművészet történetében* (1817) jelenik meg először kiforrva, s tegyük hozzá, nem kevésbé támadó jelleggel, mint a *Racine és Shakespeare* lapjain. Ez az új esztétika nem a szorosabban vett képzőművészeti anyagból bontakozik ki, — a műnek ez a rétege csaknem teljesen plágium. Úgy tűnik fel első pillanatra, mintha a képzőművészeti szakkönyvek dilettáns olvasója és az olasz képtárak lelkes látogatója csak azért szerkesztette volna össze olvasmány-kivonatait könyvvé, hogy anyagi helyzetén segítsen. De figyelembe kell vennünk azt a halom politikai filozófia-esztétikai jellegű megjegyzést, amelynek viszonylagos súlyát csak növeli, ha a restauráció korabeli irodalmi reakció hatalmi befolyására és Stendhal egyesek szerint beteges, de mindenképp indokolt rendőrség-izonyára gondolunk. Ezek a megjegyzések adják a könyvnek — címétől függetlenül — a legitimizus, a vallás, az idealizmus és a — klasszicizmus ellen írott pamflet-jellegét.

Hogy Stendhal tudatában volt ennek s elvi hirdetőjének is szánta könyvét, mutatja az óvatossági rendszabályokon kívül az a megjegyzés, amit a könyv írása közben Winckelmannra tett. »Minden fogékony ember Winckelmannról beszél, — írja Crozet-nak<sup>1</sup>, — de húsz esztendő múlva, ha a mű sikerül, akkor azt fogják emlegetni.« (Tous les gens a sensiblerie citent Winckelmann, dans vingt ans, si l'opus réussit, on citera l'opus.) Hat évvel később, amikor az *opus* példányai még mindig eladatlan hevernek a kiadónál, a *Paris Monthly Review*-ban elhelyezett propagáló célzatú cikkében is ezt emeli ki saját művéből: »A mű egyik legjelentékenyebb része az antik és a modern szépségideálról szóló értekezés...«<sup>2</sup> A kortársak is észrevették a klasszicizmus-ellenes tendenciát — ha egyáltalán kezükbe vették a könyvet. Egyik első bírálója, a *Journal de Paris* ismeretlen klasszikusa szemére veti a szerzőnek, hogy minduntalan Shakespeare-t és Schillert dícséri, Racine-t viszont leszólja<sup>3</sup>. S valóban, a könyv jellegének megfelelően utalásokra, jegyzetekre, futó ötletekre szétdarabolt formában, de a gondolatok konvergenciájából adódó egységet éreztetve minden lényeges pontban klasszicizmus-ellenes esztétikai elmélettel találkozunk.

Persze a HPI<sup>4</sup> esztétikai vonatkozású és első látásra igen egyéni jellegű megjegyzései közt is bőven akad plágium. De eltekintve attól, hogy ezek a legkülönbözőbb művekből összeválogatott ötletek azzal, hogy Stendhal felhasználja és gondolatai rendszerébe beilleszti őket, esztétikájának jellemző elemeivé válnak, művészetszemléletének leglényegesebb elemei, alapelvei több variációban tűnnek elénk nemcsak a művön belül, hanem 1816–18-as naplója, levelezése, pamflet-tervei, valamint a RNF lapjain is,<sup>5</sup> jelölve annak, hogy kialakult meggyőződés tételeivel állunk szemben. Sőt idézhetnénk több olyan részletet, ami itt szó szerinti átvétel ugyan, de a gondolat maga már évek óta ott bujkál Beyle írásaiban.

Az 1817-es esztétika tehát a következő vonásokból tevődik össze: tagadja az általános érvényű »beau idéal«-t s helyébe a történelmi változásoktól, a kormányzat befolyásától, a föld-

<sup>1</sup> Correspondance, 1816. X. 20.

<sup>2</sup> »Une des parties les plus remarquables de l'ouvrage est le traité sur le beau idéal antique et le beau idéal moderne...« Megjelent a *Paris Monthly Review* 1823. májusi számában, angolul. Idéz Doris Gunnel: Stendhal et l'Angleterre, 293. l.

<sup>3</sup> Journal de Paris 1817. XI. 12.

<sup>4</sup> HPI: Histoire de la peinture en Italie, par M. B. A. A., Paris, Didot, 2 xol. in-8°, 1817.

<sup>5</sup> RNF: Rome, Naples et Florence en 1817, par M. de Stendhal, officier d\* cavalerie. Paris, Delaunay, 1817.

rajzi viszonyoktól és a fizioiógiai-pszichikai alkattól függő szépet állítja; kimutatja a görög művészet történelmi-földrajzi feltételeit s viszonylag primitív vonásait, kihúzza ezzel a klasszikusok lába alól a talajt: az örök »mintát«; a költészet feladatát nem a gondolat díszítésében vagy szellemes ötletek keresésében, hanem a szenvedélyek kifejezésében látja; a »legyőzött nehézség« (difficulté vaincue) érdemével szembeállítja a »gyönyörszerzés« pszichológiai követelményét; a formai elemeket (rajz, kolorit, perspektiva) a festészetben is csupán eszköznek tekinti a cél: a kifejezés (»expression« = emberi gondolatok és érzések kifejezése) szolgálatában; gúnyolja az utánzást, a szabályok követését, az akademizmust, a tekintély-elvet, a rutint, helyette a zseni jogait hirdeti s a természetesség és eredetiség (»Etre soi-même«) érdemét hangoztatja; kifogásolja a klasszikus művek retorikáját, »nemes« és tirádákra hajlamos stílusát, metaforáit, szokványos képeit, hasonlatait; műfaji tekintetben elutasítja a leíró költészetet; elítéli a francia közvélemény irodalmi előítéleteit, zsarnokságát és nemzeti gőgjét; kikel a konvenciók, az »illendőség«, a »hamis jólneveltség« hatalma ellen s az egész francia klasszicizmust — saját történelmi felfogásának megfelelően — az »ancien régime« elmúlt két évszázadához köti, annak termékeként értelmezi, melynek nincs többé jogosultsága a XIX. század franciái közt, mert azok a történelem legnagyobb forradalmán mentek át, továbbra is állandó forradalomban élnek s csupán időre, biztonságra van szükség ahhoz, hogy ez a forradalom a művészeteket is átalakítsa.

Már futólag érintettük, hogy ezeknek a gondolatoknak legtöbbször nem a *HPI* lapjain találkozunk első ízben. Maga a *HPI* is voltaképp 1811 óta készül. Épp új művészetszemlélete szempontjából olyan fontos részek, mint a bevezetés és a *szépre* vonatkozó fejezetek közül néhány, 1814 végén, 1815 elején készültek. Nem lehet a klasszikus-ellenes esztétika létrejöttét időben előbbre, 1817 elé hozni?

Első megjelent könyvében, a *VHMM*-ben<sup>6</sup> (1814) például már felbukkan a felsorolt gondolatok egy része, többek között a »beau idéal« új felfogását sejtető néhány megjegyzés, mely csírájában tartalmazza a kormányzat és klíma befolyásának elméletét; Stendhal foglalkozik a történelmi változásoknak a művészetekre gyakorolt hatásával és a »beau idéal« nemzeti különféleségével. Már ezt megelőzőleg az 1811–12-es olaszországi napló a nápolyiak jellemét az éghajlat és a kormányzat együttes hatásával magyarázza, sőt még néhány hónappal előbb ugyancsak a napló tanúskodik arról, hogy Stendhalt foglalkoztatja a társadalmi berendezkedés és irodalom kölcsönhatása, ill. a különleges földrajzi helyzet (tengerpart) befolyása a lakosság gondolkodásmódjára, eszmevilágára. Az említett olaszországi naplóban már támadja Winckelmann művészettörténelmi felfogását (ekkor kezdi írni a *HPI*-t, ami ezek szerint kezdettől fogva kissé anti-Winckelmann-nak készült!) Valamivel előbb, 1810–11-es párisi tartózkodása idején arról ír, hogy kényszeredetten olvassa a klasszikusokat, regeteg hibát talál bennük; gúnyolja a franciák irodalmi előítéleteit, éles megjegyzéseket tesz a francia közönségre, a darabok unalmaságára, a »méltóságteljességre« (»dignité«); a klasszikus modort (»Racine modorát« — (»genre de Racine«) pedig így jellemzi: »hibátlan, szép, de a nemessége által sokat veszít erejéből«, (»correct, joli, mais faible à force de noblesse.«) Ilyszerű megjegyzéseinek egyre vékonyodó fonalán az 1804-es esztendőig tudunk visszanyúlni. Az 1801–2-ben írt napló (az 1802. szept.—1804. márc. közti időből nincs feljegyzés, akkor a »Filosofia nova«-n (Új filozófia) dolgozik) már semmi kifejezetten klasszicizmus-ellenes megjegyzést nem tartalmaz. Az alig 18–20 éves fiatalember észrevételeinek különben sem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítanunk.

A klasszicizmustól való elszakadás lassú folyamatát tehát 1804-től kell nyomon követnünk. Első bíráló megjegyzései azonban sem nem tudatosak, sem nem rendszeresek és tele vannak önellentmondással. Eleinte egyáltalán nem fordul szembe a klasszicizmussal, mint irodalmi rendszerrel, nem is ismeri fel, hogy *van* ilyen, legfeljebb *válogat* a klasszikusokban: Corneille-ért rajong, Racine nem tetszik neki; de ezen belül is: *Rodogune*, *Nicomède* elragadja, a *Cid*-ben csak hibákat tudja látni; Racine-nál viszont hiába bosszantja darabjainak »örökös szószátyárkodása«, »fellengzőssége«, *Bajazet*-et mégis csodálja: »Az igazságot olyan elegánsan fejezi ki, hogy elbűvöl bennünket«. (»Il a une vérité élégante qui charme«). Mindez ugyanabban az évben (1804), szinte ugyanazokon a lapokon. Laharpe *Lycée*-jét olvasva megállapítja: »Néhány jó ötlet és igen sok értelmet találtam benne.« (»Je trouve quelques bonnes idées et beaucoup de raison.«) Két hónap múlva megcsodálja a színházban egy ismeretlen polgár ítéletét »aki tökéletesen helyesen érvelt, mert sohasem olvasta Laharpe-ot...« (»qui raisonnait parfaitement jste parce qu'il n'a jamais lu Laharpe...«) Hol azt szögezi le elvként, hogy alaposan tanulmányoznia kell kortársai szokásait, hol azt, hogy nem szabad ábrázolni, ami mulandó. Különösen éles az ellentmondás eszméi és formanyelve közt: társadalombíráló megjegyzéseket ír elő magának, pszichológiailag pontos ábrázolást, éles, nyers vonásokat, természetes beszédet —

<sup>6</sup> *VHMM*: Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une Vie de Mozart et de Considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie, par L. A. C. Bomcet. Paris, Didot, 1814. Későbbi kiadásokban egyszerűen: Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase.



mindezt klasszikus példák alapján, 5 felvonásban, versben és a hármas egység szellemében akarja megoldani.

Ezek az ellentmondások 1814–15 tájáig elhúzódnak. Letellier 1812-es vázlatában a következő megjegyzést találjuk: »A színpadot Shakespeare szellemében rendeztem be, vagyis csak azt tartottam szem előtt, hogy a nézőknek minél nagyobb élvezetet okozzak, nem fáradtam azzal, hogy egy felvonásban az egyes jelenetek helyét kétszer-háromszor változtassam...«<sup>7</sup> — de rögtön hozzát teszi: ...»ha megtaláltam a színpadi rendezés legtermészetesebb és legérdekesebb módját, akkor foglalkozom a gondolattal, hogy alávessem magamat a hely egysége másodlagos törvényének.«<sup>8</sup> Még gondol rá, még kötelezőnek érzi! Valamivel odébb aztán végleg leszámol vele: »A hely egységének törvénye ostobaság, amelyet a buta közönség kényszerített ránk...«<sup>9</sup> A *VHMM* már csak gúnyolódik a szabályok hívőin, bár még ez a mű is csak hézagosan sorakoztatja fel a klasszicizmussal szemben kialakított elveket, s nem élezi támadó-élesre a megjegyzéseket. Beyle maga is »langyosvízű csapnak« érezte később. Meglepő, hogy a szabályok, a »legyőzött nehézségek« (difficulté vaincue) és a vers ellensége még 1815-ben is didaktikus költemény írását tervezi, igaz, hogy az angol alkotmányról. Valóban: »páratlan gondolat!«

A klasszicizmussal való tudatos, átgondolt, támadó szembefordulás éve tehát mégis 1817. A restauráció történeti tapasztalatai után az angol irodalmi liberalizmus az *Edinburgh Review*-n keresztül és az olasz irodalmi liberalizmus lapján, pamfletjein és személyes kapcsolatokon keresztül szabadítja fel végleg Stendhal gondolkodását és erősíti meg elveiben, amelyek mind az 1804–1817 közötti időszakban alakulnak ki. Kétségtelen, hogy ezt az elméleti kiforrást az életkörülmények is jelentősen elősegítették: Stendhal 1814-ben megszabadul a hivatali elfoglaltságoktól és a művészetek földjén a művészeteknek élhet.

### *Politikai elvei hatása*

Stendhal politikai-világnézeti állásfoglalásában, fiatalkori respublikánizmusában találjuk meg az egyik első tényezőt, mely a klasszicizmussal szembefordította. Az élet kérdéseinek politikai szempontok alapján történő vizsgálatához kora szoktatta: 6 éves, mikor a nagy forradalom elkezdődik, s ettől kezdve egyik legállandóbb élménye a politikai küzdelem. Erről tanúskodik a *Vie de Henri Brulard* is: (Henri Brulard élete): az ötvénkétéves férfi gyerekkori emlékei tele vannak politikai vonatkozású mozzanatokkal. Napoleon uralomrajutásának másnapján érkezik Párizsba, s ezentúl 15 éven át Európa legzaklatottabb sorsú és legélénkebb szellemi életű városából vagy a napoleoni hadak nyomában járva Európa legkülönbébb pontjairól figyeli az eseményeket.

Az otthonról hozott, szinte ösztönössé vált vallás- és zsarnokgyűlölet, az École Centrale felvilágosult szelleme, olvasmányai, melyek közt különleges szerephez jutott a rajongott Rousseau, a jakobinus érzelmű, tisztajellemű matematikus, Gabriel Gros személyes vonzóereje, köztársasági érzelmű polgári-értelmiségi barátainak a befolyása eléggé megmagyarázzák párizsi éveinek »jakobinizmusát«, amelyet a rue d'Angiviller tanulmányokba temetkező lakójában csak elmélyít Helvétius és az ideológusok tanulmányozása. (1804–5.) Barátai (Crozet, Rey, Barral, Mante) továbbra is ebben az irányban hatnak rá. Még Napoleoból is kiábrándul, pedig érte igen lelkesedett 1800 körül, az olaszországi hadjárat idején. Most, Napoleon uralmának megerősödése majd nyílt császársága, a konkordátum, a régi eszmék és szokások lassú restaurációja idején a »despotizmus« ellenfele, s a 3 évvel idősebb Manto — ha ugyan hinni lehet a késői visszaemlékezéseknek, — majdnem összeesküvésbe vonja bele a császár ellen Moreau érdekében. Természetesen az alig 20 éves Stendhalnak politikai nézetei aligha kiforrottak, a római történelmi olvasmányok nyomán respublikáért lelkesülő ifjúnak bizonyára kevés ismerete van a modern Európában uralkodó gazdasági-jogi viszonyok szövedékéről, — ezt néhány év múlva saját maga is jól látja. Annyi azonban körvonalazható, hogy mestereivel, az ideológusokkal, a császárral szembenálló liberális ellenzékhez tartozik, de a »despotizmusban« az önkény mellett elsősorban a »trón és az oltár« hatalmának veszedelmét sejtí — másképpen szólva, főellenségének a feudális abszolútizmust és a vallásos világnézetet tartja.

Ez a politikai-világnézeti álláspont meghatározóan befolyásolja irodalmi nézeteit. Ennek alapján tájékozódik a kortársak között. Alfieri-imádatában kitapintható, hogy ez a rajongás az »erényes embernek«, a két *Brutus* szerzőjének, a tragédiák köztársasági retorikájának szól

<sup>7</sup> »J'ai arrangé ces scènes à la Shakespeare, c' est-à-dire uniquement pour le plus grand plaisir du spectateur, sans m' embrasser de changer le lieu de la scène deux ou trois fois dans un acte...« Stendhal: Théâtre. (H. Martineau kiad. Paris, Divan, 1931.) III. 247.

<sup>8</sup> ..... »lorsque j'aurai trouvé l'arrangement des scènes le plus naturel et le plus intéressant, je m'occuperai de me soumettre à la règle secondaire de l'unité de lieu.« U. o.

<sup>9</sup> »L'unité de lieu est une loi bête imposée par un public bête.....« U. o. 249.

Laharpe-ban is először a filozófiai hagyomány megtagadóját, vallásos-legitimista szellemű pánódiák szerzőjét gyűlöli meg. Chateaubriand-nál is valahogy hasonló a helyzet: igen nagyra becsüli tehetségét, írásművészetét; épp azért foglalkozik minduntalan vele, mert nagynak érzi; de élesen kirohan elvei ellen. A *Génie* eszméi, vallásos-monarchikus érzelmei felháborítják. Talán Cimarosa iránti elragadtatásában is van némi szerepe annak, hogy tudja az olasz zeneköltőről: börtönt viselt köztársasági érzelmeiért!

Politikai frontok szerint való tájékozódása egy fontos felismeréssel válik jelentőssé. Stendhal szemtanúja annak az irodalmi harcnak, ami a cenzura által gúzsba kötött liberális ellenzék és a »rend« védelmezői között folyik; mialatt Napoleon elhallgattatja a »filozófia« embereit, az ideológusokat, a régi rend hívei az irodalmi ortodoxia és a vallásos eszmék összeegyeztetésével a restauráció útját egyengetik. Mindez nem maradhatott rejtve Stendhal baráti köre előtt, amely kapcsolatban állott az ideológusokkal. Hangoztatják, hogy »Bonaparte Geoffroy és társasága segítségével tönkreteszi, ami jót a forradalom hozott.« Ebbe a »társaságba« sorolja Stendhal a »despotizmus és a vallás barátait«, a forradalom és a filozófia ellenségeit: Geoffroy-t, Frénon-t, Fontanes-t, Chateaubriand-t, Petitot-t, Laharpe-ot, Fiévée-t, Jondot-t, a *Débats* és a *Mercur*e cikkíróit és szerkesztőit. Ennek a vallás és a despotizmus szövetségéből keletkezett »irodalmi középszerűségnek« alkotásait látja többek közt Bonald (*La Législation primitive*), Mme de Genlis (*Madame de la Vallière*), Delille (*La Pitié*) Carrion (*Pierre le Grand*) műveiben is, kiemelve mégis két tehetséges alkotást: a *Génie du Christianisme*-ot és Geoffroy feuilletonjait.

Stendhal tehát politikai okokból fordul egy írói csoport ellen, amely irodalmi elvként a klasszicizmust vallja; ezzel azonban Stendhal megindul azon az úton, hogy magát a klasszicizmust is meggyűlölje, amely a konzervatív-reakciós irodalom-politika elvi alapjául szolgál! A »vaskalaposok« pártjának is nevezi őket, s a kifejezés már utal az általuk képviselt klasszicizmus konzervatív-akadémikus, az irodalmi élet szabad fejlődését elfojtó jellegére. Az olasz irodalmi liberalizmus küzdelmeinek megfigyelése 1816-tól kezdve megerősíti majd Stendhalt abban a felfogásában, hogy a klasszicizmust a maradi, reakciós, hatalomfélő és az irodalmi szabadságot megnyirbáló akadémikus-irodalmárok vallásának tartsa. A *HPI* mutatja legjobban, hogy Stendhal e yűttesen visel hadjáratot politikai reakció, filozófia idealizmus és irodalmi klasszicizmus ellen — egy ellenfelet lát bennük.

Stendhal ilyen irányú kibontakozását sokáig gátolta az, hogy elvbarátai, a liberálisok is a klasszicizmus alapján állottak. Ez a 10-es években bizonyos ellentmondásokhoz vezet. Hiába képzei el, hogy a forradalomban megváltozott Franciaországnak új irodalomra van szüksége, hiába fáradozik maga is azon, hogy a filozófiára építve kidolgozza ennek az új irodalomnak alapelveit, — a francia liberálisok nem felelnek meg elképzeléseinek. Meghatározása, hogy »a romantizmus, a liberálizmus gyökere vagy uszálya: azt követeli, vizsgáljuk meg és vessük meg a régit« — vágy marad. A liberálizmus jellegzetes irodalmi képviselői, Jay, Jouy, Étienne, Arnault, stb. ragaszkodtak a régihez. Mivel pedig Stendhal továbbra is ragaszkodik az irodalomnak politikai frontok szerint való megítéléséhez, állásfoglalása bizonyos merevséghez vezet az ellentábor íróival szemben (német filozófia, Schlegel, Hugo) ill. eltúlozza egyes liberális írók újszerűségét, amikor sajátos romantika-konceptiójához példákat keres. Így lesznek Béranger dalaiból nemzeti ódák vagy így lesz alkalomadtán romantikus Népomucene Lemercier például, akiről másutt maga is megjegyzi, hogy az 1790-ben »eltemetett« emberek közé tartozik.

Az ilyen ellentmondások további fel-felbukkanása ellenére is olaszországi tartózkodása első éve és franciaországi látogatásai (1817, 1819) után rátalál a dilemmából kivezető útra: szembefordul a francia liberálizmussal is, aminek egyik oka épp irodalmi csalódása volt! »Egész Párizs Saint-Aubin-nek tűnt, még B. Constant-ék és Étienne-ék is«<sup>10</sup> — írja gúnyosan, s megveti a liberálizmus jelszavai mögött meghúzódó nacionalizmust, amely Waterloo-ért a hármas egység megtartásával kárpótolta magát, vagy a gyáva eklekticizmust (»mezzo-termine«), amely a tekintély és hagyomány előtt hódolva csempészett a régi dogmák közé néhány divatos ötletet. A *Racine* és *Shakespeare*-ben már Jouy, Étienne, stb. egy kategóriába kerül a *Société des Bonnes Lettres* (A jó irodalom Társasága) klasszicizálóival. A »liberális« elnevezést gúnyosan alkalmazza rájuk — neki más az elképzelése erről a fogalomról. Ezzel elvágta a köldökzsinórt — többé semmi sem köti sem az »ultra«, sem a »liberális« klasszicizmushoz.

#### *A klasszikusok történeti megítélése*

Milyen szerepet játszott politikai világnézeti állásfoglalása a klasszikusok megítélésében? A klasszicizmus körüli vitáknak ugyanis természetszerűleg egyik sarokpontja volt a »példák« értékelése és értelmezése.

<sup>10</sup> Tout Paris m'a paru Saint-Aubin, même les B. Constant et les Étienne.



Stendhal kortársai, egy politikailag igen változatos kor fiai, éles tollharcokat folytattak a francia hagyomány kincseinek kisajátításáért, s akár politikai elvakultságból, akár csak a szatíra kedvéért is, a legvulgárisabb átpolitizálásuktól sem riadtak vissza. Az *ultra* írók úgy mutatják be a XVII. sz. nagy francia klasszikusait, mint a trón és az oltár bajnokait; okfejtésük szerint a klasszikus irodalom kiválósága a vallásos és monarchikus szellem uralmának köszönhető. Geoffroy azzal kedveskedik a voltériánus liberálisoknak, hogy mesterükben a rend és legitimitás barátját fedezi fel. A fiatal Hugo is egy ízben Corneille legitimista és vallásos megnyilatkozásaira hivatkozik, hogy ezzel a felvilágosult közvéleményt gúnyolja.

A liberálisok ezzel szemben a klasszikusok ellenzéki vonásait emelik ki, bennük a liberáliszmus előfutárait keresik. Szembeállítják XIV. Lajossal a *Port-Royal*-t, *Arnauld*-t, *Fénélon*-t, *Corneille*-t, *La Fontaine*-t, *Molière*-t, *Racine*-t; *Boileau*-t, mint a nemesség kigúnyolóját, Molière-t mint az egyház ellenfelét ünneplik. Béranger egyik dalában a restauráció számúzi a képzeletben feltámadt Boileau-t, Corneille-t, Molière-t.

Nem csodálható, hogy ugyanez a törekvés Stendhal-nál is felbukkan: Molière-ben eleinte elsősorban a *Tartuffe* szerzőjét látja; mint már M. J. Chénier, ő is a liberáliszmus előfutárának tartja Fénélon-t («A trón és az oltár régi ellensége» — »un ennemi ancien du trône et de l'autel«); La Bruyère-ről megjegyzi, hogy »olyan embernek látszik, aki felháborodna, ha nem türtőztetné magát.« Corneille-t azért helyezi Racine fölébe — ellentétben Laharpe-pal, — mert benne a köztársasági érzések és a »római jellem« kifejezését látja.

Voltaképp egy töről fakad ezzel a felfogással, a klasszikus irodalomnak, mint vallásos-arisztokratikus—királypárti irodalomnak kifogásolása, vagy elutasítása. 1804-ben a »filozófus« főlnyével bírálja Stendhal Alceste alakját: »Látnia kellett, hogy mindaz a rossz, amit oly nehezen viselhet el, a monarchikus kormányrendszerből fakad, és azt a gyűlöletet, amelyet a kortársak bűne fakaszt belőle, a tirannus ellen kellene fordítania.«<sup>11</sup> Ugyanekkor kiütközik politikai indítékú bizalmatlansága Racine iránt is: »Racine-nál a hiú királyok és királynék legszeretetre méltóbb szenvedélyeit látjuk, akik pedig számunkra a lehető legkevésbé szeretetre méltó egyéniségek...«<sup>12</sup> Később ez a beállítás gyakran még élesebb lesz, s megjegyzéseik közt sok hasonló modorú, durván elutasító található Racine-ra («Őszintén megvetem Racine-t, ... innen látom mindazt a közönségeset, amelyet XIV. Lajos udvarában elkövetett!«,<sup>13</sup> Molière-re (... »csirkefogó, aki nem merte színpadra vinni az udvaroncot, mert XIV. Lajos nem találta helyesnek...«),<sup>14</sup> Montesquieu-re, [mert nem merte nyíltan megmondani véleményét a monarhiáról, s így műve nem más, mint »a nép becsapásának művészetek« (l'art de filouter les peuples)], Voltaire-re [»túlságosan érezhető rajta a ravasz udvaronc«... (»on sent trop le courtisan coquin...«)] »...egy 1715-ben nemessé lett lélek lakozik benne«... (il a l'âme d'un annobli de 1715...«)], Marmontel-re (... »ami az erkölcsi és politikai oldalt illeti, a hatóságok iránti tiszteletből teljesen lealacsonyítja magát.«)<sup>15</sup> stb.

Ez a merev szembenállás az »ancien régime« irodalmával nem áll elszigetelten. Előzményei vannak a liberális és forradalmi szellemű irodalomban. A szintén ideológus M. J. Chénier már 1789-ben újfajta irodalmat követelt a szabaddá vált nemzet számára: »Megsemmisítették az elnyomó hatalmat; törvényetek és erkölcsötök lesz; mindezzel a színpadnak is meg kell változnia. A puhányok és rabszolgák színháza nem állhat többé férfiak és polgárok számára.«<sup>16</sup> Marat azzal vádolta a XV. Lajos korabeli irodalmat, hogy a »szolgaság gyászos iskolása« volt. Gyűlölte Voltaire-t, a »botrányos író«-t, a »despotizmus« valódi támaszát. Egészében idézhetnénk Babeuf-nek Amiens színészeihez intézett levelét, amelyben a fiatal köztársaság új erkölcsének és kultúrájának nevében elítéli a régi társadalom romlott és nevetséges szokásainak hatása alatt írt darabokat.

<sup>11</sup> »Il devait voir que tous ces maux qu'il ne peut endurer viennent du gouvernement monarchique, et tourner contre le tyran la haine que lui donnent les vices de ses contemporains.« *Journal* (Debraye—Royer kiad.), I. 150. A kormányzat befolyásának helvétiusi tétele irodalmi kérdésre alkalmazva

<sup>12</sup> »Dans Racine, nous voyons les passions les plus aimables dans les rois et des reines pleines de vanités, qui sont presque les personnages les moins aimables possibles pour nous...« U. o. 240.

<sup>13</sup> »Je méprise sincèrement Racine, ... je vois d'ici toutes les platitudes qu'il faisait à la cour de Louis XIV!« Egy nővérehez intézett levélben 1807-ből.

<sup>14</sup> »...un coquin qui n'a pas voulu mettre sur la scène le courtisan, parce que Louis XIV. ne le trouvait pas bon...« *Mérimée* feljegyzése.

<sup>15</sup> »Sous le côté moral et politique, absolument avili par le respect pour l'autorité.« *Pages d'Italia*. Mercure de France, 1932. X. 1.

<sup>16</sup> »Vous avez anéanti l'autorité arbitraire; vous aurez des lois et des mœurs; votre scène doit changer avec tout le reste. Un théâtre de femmelettes et d'esclaves n'est plus fait pour des hommes et des citoyens.« *Charles IX*. »Epître dédicatoire à la Nation Française.«

Ezekben a történetietlen és felületes esztétikai felfogású ítéletekben az egyoldalú dicséret és elmarasztalások mellett új elem is jelentkezik: az a gondolat, hogy a társadalom megváltozásával az irodalomnak is meg kell változnia, hogy az új társadalmi rend újfajta irodalmat követel. A forradalmi változások közvetlen tapasztalata és a régi rend ellen folytatott harc a történelmi szemlélet kialakulására vezetett azoknál, akik a múlttal való tudatos szembenállásból kiindulva nem elégedtek meg annak elutasításával, hanem megmagyarázására is törekedtek.

Stendhált is épp kora politikai eseményei ösztönzik arra, hogy behatóan foglalkozzék a kor és a közelmúlt történeti eseményeivel. Ezeknek a történeti tanulmányoknak során tudatosodik a finomodó szemlélete. A fent említett kerek elutasítások mellett 1810 után a klasszikusok bírálatában egyre inkább az az indoklás kerekedik felül, hogy bennük egy elmúlt társadalmi rend szemléletmódja, magatartása, szokásai fejeződnek ki — ezért ha korukat ki is elégették, nem felelnek meg a jelen igényeinek. A *HPI* ilyen értelemben kísérli megmagyarázni nemcsak a francia klasszikusok, hanem az olasz festőművészet nagyjainak történeti jelentőségét is. A fejlődés első fokán »őszintén megvetette Racine-t« és Shakespeare-re esküdött; később Shakespeare darabjaiban is talál eszmei fogyatékoságokat, melyekben a *kor* hibáit látja (1811); a francia klasszicizmus esetében pedig Racine »ügyét« köti a »király hintájához«, nem az alkotót magát.

A *HPI*-ben tehát és később kétségtelenül történeti szemlélettel találkozunk, de ellentmondásos és kiforratlan formában. Nem is beszélve arról, hogy a múlt kerek elutasítása még mindig fel-felbukkan (a tagadhatatlanul vulgárisan »átpolitizáló« megjegyzéseket csak részben magyarázza meg a pamflet-jelleg) — az a két elmélet, amely a különféle észrevételek mögött kitapintható, a kormányzat befolyásáról szóló helvétusi tan és a »perfectibilité« alkalmazása a művészetek technikai-gondolati fejlődésére (talán Mme de Staël közvetítése révén), nemcsak segíti a történelmi jelenségek megértését, hanem mechanikus-determinista történelmi relativizmushoz is vezethet. Ilyen következtetésektől nem mindig óvja meg Stendhált a tények iránti roppant érzékenysége, szinte ösztönös realizmusa, amellyel mindig az egyedi jelenséget vizsgálja, elutasítva a bizonytalan spekulációt. Csak néha jut el odáig, hogy a »kor« és a »kormányzat« befolyását figyelembe véve is biztos esztétikai mércét tudjon a múlt alkotásai mellé állítani. Így pl. Shakespeare nagyságát, annyi különféle szempontú magasztalás és elmarasztalás után, abban látja már a *HPI*-ben, hogy meghagyta kora valóságának igazi arányait, nem torzította el, hogy kedveskedjen valami nevetséges kormányzatnak. Ezzel vázlatos megfogalmazásban ugyan, de mégis a kritikai realizmus kritériumához közelít.

Saját írói gyakorlatában is hasonló folyamat kísérhető végig a klasszicizáló elképzelésektől való fokozatos eltolódástól, a realista ábrázolásig — elsősorban politikai állásfoglalásának hatása alatt. Meg kell jegyeznünk, hogy a republikanizmus a kor íróinak felfogásában (és kényszerű gyakorlatában), nagyon jól megfért a klasszikus szabályokhoz való alkalmazkodással, sőt: a szokványos témakör, a görög-római mitológia és történelem világa mindenféle politikai probléma felvetésére bő választékkal szolgált. Miután az erősödő cenzura megfojtotta a nyíltan politizáló drámát, az ellenzékiek megelégedtek az *allúziók* vadászatával: hagyományos témákról írnak hagyományos módszerekkel látszólag igen klasszikus tragédiát, de olyan tárgyat választanak, hogy aktuális politikai célzásokat ágyazhassanak a szövegbe. A közönség mohón figyeli a színészek beszédét, hol vonatkozathat egy-egy sort a jelenre; a rendőrség emberei pedig figyelik a közönséget, hol tapsol, hol kell a drámát »megtisztítani«. Stendhal párizsi évei (1802–1805), — az állandó színházlátogatás korszaka — épp a cenzura megerősödésének és a császári hatalom létrejöttének idejére esik: dühöng az allúziók divatja. Stendhal 1804-es naplója gyakorta jegyzi fel a közönség ilyeszerű megnyilatkozásait.

Természetes, hogy maga is gondol erre a lehetőségre. Ha a filozófus Chénier *Tibériusszal* akar Napoleon ellen hadakozni, ő a pseudoklasszicizmusra még jellemzőbb módon Alfieri »Don Garcie«-jét akarja *utánozni*; mert így: »Írhatnék a zsarnokról, aki a vallásra támaszkodik, hogy hatalmát megerősítse«. Még opera-terve, a *Don Carlos* is a »köztársasági elvekre« épül és benne a »kiállhatatlan zsarnokot«, II. Fülöpöt akarja pellengére állítani. Jellemző *Hamlet átdolgozásának* terve. Shakespeare darabjában nem a klasszikus tragédiától eltérő drámatípus irodalmi sajátosságai ragadják meg, hanem a témában rejlő politikai lehetőségeket aknázza ki kissé vulgáris módon: pl. Hamlet halála előtt a köztársaságot ajánlja az őt körülvevőknek.

Az aktuális kérdésekben való állásfoglalás legközvetlenebb módja persze mégis az aktuális téma színrevitele, a politikai küzdelemben való beavatkozás szándéka, ami a dolgok természetes logikája folytán Stendhált, mint előtte már másokat is, elvitte odáig, hogy távoli allúziók helyett a közelmúlt politikai eseményeit vigye színre. Így már az 1804-es tragédia-tervek között szerepel néhány olyan cím, amely bizonyítja, hogy Stendhal foglalkozik ezzel a gondolattal. (*La Descente de Quiberon, l'Avenement de Bonaparte et le Jugement de Moreau.*) Ebben<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Egyidőben tervez Shakespeare-utánpótlásokat. A »nemzeti tragédia« ötlete még egyszer felvillan brunswicki tartózkodása idején (1808): az Usarpateur ötletét III. Richárd példája sugallja.

a témaválasztásban Shakespeare példája is biztatólag hathatott. Nemzeti tragédia terveiből azonban semmivé lett — sőt maga az ötlet is csak a *HPI* idejére érlelődik határozott elvvé.

Hogy mi tarthatta vissza Stendhalt ezen az úton, arra talán rávilágít egy másik dráma-terve. Ugyanis épp 1804-től kezd előtérbe kerülni mindenféle — színmű — elképzelése közül egy nyíltan politikai problémát felvető drámai szatíra terve: a *Letellier* ill. *Deux hommes*. Ezzel a tervvel évekig foglalkozik Stendhal és igen sok jelenetét meg is fogalmazza. Csakhogy ezt vígjátéknak szánta, ebben a műfajban pedig a klasszikus hagyomány is elismerte a »közérkölcsök« festésének jogát. Feltételezhető, hogy a nemzeti tragédia kialakulását tehát nemcsak a cenzura hátráltatta, hanem a klasszikus műfaji elképzelések is.

A *Letellier*-ben viszont még egy másik biztató hatással is számolnunk kell. Stendhal maga jegyzi fel egy helyütt az ideológus Rey-ről, a baráti kör legidősebb tagjáról, aki valóságos szellemi irányítójuk volt és aki Destutt de Tracy-val is megismertette őket, hogy komédiákat akar írni annak bizonyítására, hogy »az egyéni boldogság mindig összefügg a közboldogsággal«. A »filozófiai« vígjáték ötlete tehát innen származhatik. Nyoma felismerhető a *Letellier*-n, hiszen Stendhal azt is megjegyezi többek között, hogy benne a »század legszebb erkölcsi igazságát« akarja bizonyítani: »Minden a neveléstől függ«. <sup>18</sup>

Amíg tehát a tragédiában egyelőre még — félig öntudatlanul — meghajol a klasszikus elképzelések előtt, a komédiában, ahol erre mód nyílt, politikai állásfoglalása és ideológiai törekvései (pontos lélekrajzra való törekvés) egyre inkább a realizmus felé sodorják. »Chamoucy nevelő alakjában — írja célkitűzéseiről Stendhal — az antifilozófust, az időszerű tartuffe-öt, Laharpe és Geoffroy vonásait akarom megörökíteni.« <sup>19</sup> És később újra, még élesebben: »Céлом az, hogy nevetségessé tegyem azokat, akik okos fővel úgy szeretnék irányítani a dolgokat a mai államban, hogy Franciaországba visszatérjen a despotizmus.« <sup>20</sup> Azaz Molière-t most már nem úgy akarja utánozni, hogy átvesz tőle egy sablonos bonyodalmat, hanem kora Molière-je akar lenni, a kor tipikus alakját, az irodalmi restauráció képmutató bajnokát akarja egy vígjáték középpontjába állítani. A klasszicizáló vígjátékelfogástól (szokványos szerelmi bonyodalmak, helytől, időtől független jellemproblémák) ez a felfogás már messze esik és alapjában realista törekvést fejez ki. Sajnos ez a terv is csupán tanulságos töredékeket szült: Stendhal nem tud még szabadulni a klasszikus mintáktól, kínlódik a verssel és a szabályokkal, nem érti jól a színpadi technikát, a filozófiai tartalmat és a jellemzést nem tudja cselekvésre átfordítani.

A megvalósítás tehát nem sikerül, de az ábrázolási elv megmarad: csupán ideológiai tanulmányai érlelődésével tud következetesebben leszámolni minden formális előírással. Ekkor a jelen társadalmának pontos jellemzésén alapuló kritikai ábrázolását követeli. Ez derül ki az 1812-es Molière-jegyzetekből; a Molière-darabok bírálatából és a kor Molière-jének adott tanácsokból ezt a végkövetkeztetést vonja le: »Az ilyenfajta jelenetek (színdarabok, megj.) nemzeti leírást adnának, amelyek talán kevésbé szórakoztatóak, de amelyek a mi erkölceinkről adnának képet, hogy a gondolkodó még ezer év múlva is rájuk ismerjen.« <sup>21</sup> A *HPI*-ben pedig türelmetlen felkiáltások követelik a nemzeti tárgyú, a valóságot hűen ábrázoló, eredeti drámát: »Meddig temetkezik még a jellemábrázolás a művészetben az utánzás rétege alá?... Mikor látom már, hogy a nép felemelkedik a hasznos és kártékony megismerésének magaslatára, zsidók, görögök és rómaiak nélkül?« <sup>22</sup>

## Megjegyzések a román nyelv új leíró nyelvtanához\*

HERCZEG GYULA

A mintegy 800 lapos, Dimitrie Macrea professzor szerkesztésében megjelent kétkötetes munka büszkesége a nemzetközi romanisztikának, a szűkebbkörű román nyelvész tudományról nem is beszélve. Már terjedelménél fogva is messze felülmúlja a Bevezetésben felsorolt és értékelt

<sup>18</sup> A »nevelést« (*éducation*) Helvétius értelmezése szerint gondolja; a társadalmi környezet és intézmények együttes befolyását jelent.

<sup>19</sup> »Peindre dans le précepteur de Chamoucy l'anti-philosophe, le tartufe actuel, les traits de Laharpe et de Geoffroy.« *Théâtre*, II. 101.

<sup>20</sup> »Mon but est de couvrir de ridicule ceux qui avec la meilleure tête possible voudraient dans l'état actuel des choses faire reprendre le despotisme en France.« *Théâtre*, III, 23.

<sup>21</sup> »Des scènes de cette nature feraient une peinture nationale peu agréable peut-être mais qui peindraient nos mœurs, au philosophe, qui, dans mille ans, voudraient les connaître.« V. ö. *Cordier*, Molière jugé par Stendhal, Pa is, 1898.

<sup>22</sup> »Jusqu'à quand, dans les arts, notre caractère sera-t-il enfoui sous l'imitation?... quand verrai-je un peuple élevé sur la seule connaissance de l'utile et du nuisible, sans Juifs, sans Grecs, sans Romains?« *HDI* (*Divan* kiad.) II. 169.

\* Gramatica Limbii Române. A román nyelv nyelvtana 1954, I—II. Editura Academiei Române, Bucuresti.

elődöket, mint pl. H. Tiktin 1891-ben, Iorgu Iordan 1937-ben és Rosetti-Byck 1943-ban megjelent nyelvtanait. Nem tudjuk azonban helyeselni, hogy ugyanott nem emlékszik meg több a közel-múltban napvilágot látott nyelvtanról, esetleg éppúgy megbírálván őket, mint a felsoroltakat. Így nehezen értjük: miért kellett elfeledkezni a dán Sandfeld-Ohlsen: *Syntaxe roumaine*-jéről (1936), mely annál is jelentősebb, mert az első — sajnálatos módon félbe maradt, de mégis igen jelentős kísérlet volt részletes és elmélyedt román mondattan megteremtésére. Tudjuk, hogy nem egy neolatin nyelvnél éppen a mondattan feldolgozása még kezdeti fokon van. Sandfeld kísérlete nagy nyugati nyelveket előzött meg. A mostani akadémiai nyelvtan mondattani részeiben sok helyütt nem is annyira részletes, mint a Sandfeld-Ohlsen, ami természetesen nem kifogásolható, hiszen nem mondattant ad az olvasónak, hanem sok részből álló teljes nyelvtant, viszonylag korlátozott (bár igen bő) helyen. Meg lehetett volna említeni — bár elhagyása nem tekinthető hibának: N. Drăganu 1945-ben megjelent vázlatos román mondattanát is.

Igen figyelemre méltó azonban az is, hogy az új román nyelvtan elődeitől nemcsak terjedelmében tér el, hanem módszerében is. Dimitrie Macrea szerkesztő és a vezetésével működött, a román nyelvtudományi intézet munkaközössége (a II. kötet utolsó lapján megtalálhatjuk a neveket, közülük itt kiemljük Emil Petrovici, Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Alexandru Rosetti és Boris Cazacu neveit) a szovjet nyelvtudomány munkamódszereit fogadta el követendő minta gyanánt. A metodikai szempontokat és útmutatásokat Vinogradov ismert orosz nyelvtanából (az I. rész megjelent 1952-ben), egyéb orosz nyelvtanokból, a magasabb elvi útbaigazításokat Sztálin ismert munkáiból merítették.

Mindenek előtt vizsgáljuk meg és tárjuk a magyar olvasó elé: melyek azok az alapelvek, melyeket a román akadémiai nyelvtan a szovjet útmutatás nyomán megvalósított. Bírálatunk első része ezekkel a kérdésekkel foglalkozik. A második részben viszont módszertani, főleg rendezési alapelveket tárgyalunk: minden nyelvtan súlyos, rengeteget vitatott problémája a rendszerezés. Megnyugtatóan és végérvényesen egyelőre nem lehet megoldani ezeket a kérdéseket, foglalkoznunk azonban kell velük, mert minden adalék értékes lehet és előbbre viheti a vitát.

\*

I. 1. A román akadémia nyelvtana a XIX. és XX. század irodalmi, ill. napjaink beszélt nyelvén alapszik. Bőségesen merít az utolsó tíz év nyelvi megnyilatkozásaiból, mint Gheorghiu-Dej beszédeiből és cikkeiből, párt- és állami dokumentumokból, nemkülönben az új írók és költők (Călugăru, Camilar, Deșliu, Dragomir, Dumitriu, Jar, Jebeleanu, Stancu, Toma) műveiből. Sadoveanu egész sereg regényével, mint a legbővebben használt adatszolgáltató szerepel. A régiesnek tűnő adatok bemutatára végett néhány, főleg XVII. századi kiemelkedő szerző is szerepel mint pl. Miron Costin, Dosoftei, bár a román akadémia nyelvtanának az az elsőrendű és a szovjet nyelvtanokat követő célkitűzése, hogy normatív jellegű legyen és nyelvtani, ill. ejtési kérdésekben határozott állást foglaljon, perdöntő útbaigazítást adjon. A leíró nyelvtan tehát széles körökhöz szól és a mindennapi problémák megoldásában hasznos tanácsadó és kedvelt, sőt nélkülözhetetlen segédeszköz. Határozottan elítéli éppen ezért Iorgu Iordan e kérdésben elfoglalt ismert álláspontját. (I: 15.) Iordan ui. közel két évtizede írt nyelvtana előszavában a nyelvi norma kérdésében még nagy engedékenységet tanúsított (A trecut vremea când gramaticul, stăpânit de o anumită concepție credea că poate fixa reguli absolute — elmúlt az az idő, amikor az egy bizonyos elvtől vezetett nyelvész azt hitte, hogy feltétlen szabályokat lehet felállítani) és különféle képpen indokolta a nyelvi normától való eltérés lehetőségeit, amelyeket megengedhetőnek tartott. Tudjuk, éppen Iorgu Iordan volt az, aki híres *Limba română actuală: o gramatică a greșelilor* c. művében (1943) a normától eltérő nyelvi megnyilatkozásokat rendszerezte, sokszor embrionális létezésükben nyomon követte.

A román akadémia nyelvtana a normatív elv elfogadásával természetesen nemcsak Iordan fenti korábbi magatartásával, hanem bizonyos olasz nyelvtanok módszereivel is szembe-helyezkedik. Ismeretes egyes olasz nyelvtanoknak az a módszertani gyakorlata, melynek szellemében a nyelvtani jelenségeket időben nem tudják és nem akarják lokalizálni: számukra Dante nyelve egyértékű a modern írók nyelvével. A nyelvtan — bár a régi elavult formákat kifejezetten »ne propagálja«, mégis említse meg őket, mint olyan lehetőségeket, melyek bizonyos író, költői gyakorlatban előadódtak; ezeket — ha nem is használatosak — érthető tisztelettel kell öveznünk hisz pl. Dante vagy Boccaccio nyelvében fordultak elő. Csak az egészen kirívó régiséggel szemben lépnek fel határozottan: egy *conciosiacosaché* (mivel) összevont kötőszó ma már nem fordul elő olasz nyelvtanban. A régiség és az író, költői nyelvhasználat ilyenfajta túlzott tiszteletével szemben szintén fellép a normatív nyelvtan, amely nem a nyelvileg raffinált izlésű kiválasztottak szűk köre számára készül, hanem a nemzeti művelődésben résztvevő széles néprétegek nyelvtudásának csiszolását, javítását szolgálja. Érthető, hogy bizonytalanságban nem hagyhat, hogy a vitás kérdéseket meg kell oldania.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vannak az említetteknel még súlyosabb akadályok is, amelyek a normatív nyelvtan megírását pl. Olaszországban szinte lehetetlenné teszik. Milyen álláspontot foglaljon el a szerző

A román akadémia nyelvtanának normatív jellegéből számos konkrét következmény ered. Így igen nagy örömmel kell üdvözlönnünk a fonetikai részben a fonetikai variánsok kidolgozását; a nyelvtan anélkül, hogy a fonológia meglehetősen bonyolult kérdéseinek tárgyalásába belemerne, mégis elég részletesen fejtegeti a *Variantele fonemelor c.* fejezetben az ejtési változatok okait. A fonetikai variánsok felsorolása jó alkalom a nyelvtannak arra, hogy normatív szempontjait érvényesítse és felhívja olvasóit a helytelen, az irodalmi ejtéstől eltérő változatok kerülésére. Az *oa* kettőshangzó ejtésével kapcsolatban pl. megtudjuk, hogy Erdély egyes részein a kettőshangzó *a* eleme túlságos ajakgömbölyítéssel ejtődik, úgyhogy szinte összeesik a megelőző *o*-val, tehát pl. a *toată* szó *totă*-nak hangzik. Ugyanígy nagyon tanulságos sok megjegyzés az *e* ejtésével kapcsolatban; ilyen az *e* túlnyílt ejtését kifogásoló óvás. A román *e* általában zárt: *r* mássalhangzó előtt valamivel nyíltabb, pl. a *guvern, vervă, adverb, verb* stb. szavakban. *Sed, de, unde, vede, este* szavakban, különösen Erdélyben gyakori a nyílt ejtés: ez hibás, kerülni kell. A nyelvtan szigorúan utasítja az olvasót arra is, hogy *e*-vel kezdődő szavak előtt ne palatalizáljon az autochton román szavak mintájára s felsorolja a hibás ejtések, mint: *iepocă, ieventual, iexplozie, poiema, poet*.

A mássalhangzóvariánsok közül kiemeljük a *t, d*, Erdélyben oly elterjedt palatális ejtését. Ennek következtében hangzik az irodalmi román *frate* és *bade* szó *frátyénak* és *bágyénak* Erdély igen sok részében. A főnév után tett névelő *l* hangja sok nyelvjárásban és a hanyag irodalmi ejtésben is lekopik. (Ezt a jelenséget jól megfigyelhettem egészen művelt bukarestiek beszédében is.) A *h* nem ejtése szó elején szintén kerülendő helyi variáns: *aină rană—haină, hrană* helyett nyelvjárási variáns.

Néhány kiragadott példán akartuk bemutatni a normatív elv érvényesülését a fonetikai részben. Ez az eljárás minden nyelvtan számára útmutató lehet, különösen pedig olyan nyelvek esetében, melyek az irodalmi ejtéstől eltérő, nagyszámú és a műveltebb rétegektől is követett variánst mutatnak fel (gondolok elsősorban az olaszra). Kár, hogy nincs felsorolva legalább néhány stilisztikai, tehát pl. affektív okokból eredő egyéni variáns is: nézetem szerint, ha már egyáltalában szó esik az ejtési variánsokról, az affektív, egyéni ejtés jellegzetesebb specimenjeit is meg kellene említeni. Igaz, elszórva olvashatunk ilyen vonatkozásokat, pl. a II. kötet 192. lapján, az *Accentul și înțonația c.* fejezetben, ahol a cuvîntul exclamativ (a felkiáltást vagy felszólítást kifejező szó) magával hozhatja a magánhangzó megnyúlását vagy a mássalhangzó megkettőzését: *Viiino! Vorra! Mă! Să vii degrabă!* (Caragiale) vagy az abszolút felsőfok képzésének módjaival kapcsolatban, ahol magánhangzónyújtásról: *buună treabă*, mássalhangzó kettőzésről: *un copil rău, e un mizerabil* és magánhangzó ismétlésről: *acr-u-u-u de la nașu—clvasunk*.

2. A normatív elv nemcsak a fonetikában érvényesül, hanem a nyelvtan egyéb területein is. A nyelvtan minden alkalmat megragad, hogy a helyestől való eltérésekre rámutasson és a téves használatot megbélyegezze.

Rendkívüli érdeklődésre tarthatnak számot a datívusszal kapcsolatos megjegyzések. A román nyelvben, mint tudjuk, a régi latin esetek részben tovább élnek: a genitívuszt és a datívuszt pl. az egyes- és többesszámban szóvégződéssel fejezzük ki, egyesszám N.: *lup, G. D.: unui lup, ill. határozott alakban: N.: timpul—G. D.: timpului*. Különösen a datívusszal kapcsolatban azonban egyre inkább tért nyernek a *la* viszonzós szerkezetek. Ige-, főnév- és melléknév vonzatok esetében a régebbi nyelvhasználat többnyire kitart a *la* mellett, az újabb írók, főképp azok, akik az első világháború után kezdtek írni (mint Iorgu Iordan említi neves tanulmányában: *L'emploi du datif en roumain actuel*, Bulletin Linguistique, București, 1939: 56) egyre inkább használják a ragos datívuszos alakokat.

Az akadémia nyelvtana a *la* viszonzó elhagyását a datívusz javára helytelennek és kerülendőnek bélyegzi, sőt politikai színezetűnek fogja fel, mely a felszabadulás előtti újságíróstílusra volt jellemző (az újságíró nyelvre a szerkezettel kapcsolatban már Iorgu Iordan is utalt említett tanulmányában): »Nu sunt românești și trebuie combătute construcțiile, frecvente în scrisul unor publiciști dinainte de 23 August, de felul acestora: nu putem să le încadrăm lanțului logic; să se încovoie naturii tipice; era aliat unui imperiu în descumpunere; impenetrabil oricărei curiozități, unde figurează dativul în locul construcțiilor cu prepoziție« (I:144). A datívusz használata igevonzatként is helytelen, mint pl. a *adere unei idei* elképzeléshez csatlakozik, a rezista *apăsării* ellenáll az elnyomásnak, a *îngloba unei sume* összegbe belefoglal, stb. (II:120).

pl. az intervokális *s* ejtésében, melynek legalább három variánsát fogadják el és használják Olaszország különféle vidékein a művelt, iskolázott rétegek? Egyelőre nincs megoldás: az elkövetkező évtizedektől várják az egységes ejtés kialakulását nemcsak ebben az egy, hanem egyéb hangok esetében is. A normatív nyelvtan létrejöttéhez bizonyos társadalmi, történelmi előfeltételek is szükségesek: ezek Romániában inkább adva vannak, mint Olaszországban, ahol éppen az újkor első századaiban nem egy helyi nyelvjárás a területiális egység irodalmi köznyelvévé emelkedett.

Részeshatározó esetében viszont általában a datívusz a kötelező, a *la* csak mint beszélt nyelvi jelenség engedélyezett így : — *Cui ai dat-o, nenorocita? La o chiruță!* (Caragiale) Kinek adtad, szerencsétlen? Egyik nőnek, aki meszel! (II : 119) Bizonyos alkalmakkor azonban, mint pl., ha a főnevet számnév előzi meg, a *la* használata egyenesen kötelező : *am dat cărți la doi copii* könyveket adtam a két fiúnak, másképp nem lehetne mondani.

A *la* datívusz helyett használva a beszédnek népies jelleget kölcsönöz ; nagyon elterjedt a népdalban, népies íróknál : *Cît mac e varaprin livezi, Atîția ani la miri urez* (Coșbuc) amennyi mák van nyáron a földeken, annyi évet kívánok a jegyeseknek (I : 366).

3. A melléknév fokozásánál a román akadémia nyelvtana a középfok után használatos összehasonlító szóként (a magyar »mint« megfelelőjeként) a *decît*, esetleg a *ca* szócskát tartja helyesnek, viszont a *ca și* kapcsolatot helyteleníti. Így : *e mai înalt decît mine* vagy *ca mine* (nagyobb nálam) helyes, *e mai înalt ca și mine* helytelen. Ugyanabban a fejezetben az abszolút felsőfok képzésekor helyesen mutat rá arra, hogy *foarte* mellett *prea* archaikus színezetű, ill. hogy a mai nyelvben a túlzás árnyalata járul hozzá : *Ne- a prigonit prea multă vreme* (Coșbuc) túlsokáig, nagyon is sokáig üldözött bennünket.

4. A névmások fejezetéből kiemeljük a *care* aki, amely, ami vonatkozó-kérdőnévmást. Az akadémia nyelvtana nem egy használatát nyilvánítja tévesnek, helytelennek. Az olasz hanyag beszédben is megfigyelhető a *che* vonatkozónévmás különféle hibás használata *di cui, in cui, per cui*, stb. — tehát viszonyyszós kapcsolat helyett, pl. : *la ragazza che mi ricordo* a lány, akire emlékszem *la ragazza di cui mi ricordo* helyett. Hasonló jelenség a román nyelvben a következő : *omul care i-am dat banii* az ember, akinek pénzt adtam ; a helyes : *omul căruia i-am dat banii*. Úgy látszik azonban, hogy a *pe care* akkuzatívusz értékű kapcsolatban a *pe* elhagyása nem tekinthető hibásnak ; az akadémiai nyelvtan nem foglal állást az alábbi és ehhez hasonló példák tekintetében, mint Plinsul ultim *care-l* plinge Un întreg popor ce moare Adunat într'un castel (Coșbuc) Az utolsó siralom, melyet egy egész nép sír el, haldokolva a várban összegyűlve. A *care* az idézett példában a szabályos *pe care* helyett áll.

*Care* nemben és számban egyezik a birtokossal, azzal a főnévvel, mely általában a főmondatban helyezkedik el, következésképpen : *Eu n-am uitat . . . nici pe iscusitul moș Vlad, în căruța căruia ai dormit tu adese* (Odobescu) nem felejtettem el . . . még az agyafurt Vlad apót sem, akinek a kocsijában te oly sokszor aludtál. A birtokos : Vlad apó, a birtok : a kocsi, a főmondatban elhelyezett birtokost helyettesíti a mellékmondatban szereplő birtok előtt a *care* vonatkozó névmás genitívusza : *căruia*, amely nemben és számban a birtokossal egyezik, a *moș*-sal. Az akadémiai nyelvtan joggal arra figyelmeztet, hogy ilyen esetekben a vonatkozó névmásnak a birtokkal való egyeztetése hibás : *Cînele meu saltă, se dă în lături, și urmărește cu înfocare pasărea, al căru miros i l-a adus vîntul* (Odobescu) kutyám felugrik, kitör és szenvedélyesen üldözi a madarat, amelynek szagát feléje hozta a szél. A birtokos : *pasărea* madár, nőnemű szó, a birtok : *miros* illat. Szabályszerűen : *al cărei* kellene, hogy legyen. Népies variáns azonban a vonatkozó névmásnak a birtokkal való egyeztetése, ugyanúgy, mint a spanyolban, ahol viszont az ilyen természetű egyeztetés az egyedül lehetséges. A fenti példa spanyolul : *el ave, cuyo olor (cuyo, cuya, cuyos, cuyas a vonatkozó névmás genitívusza, nemben és számban a birtokkal, és nem a birtokossal egyezik).*

5. Variánsok találhatók szép számmal az igeragozás körében is, akár az egyes igeidők képzésére gondolunk, akár az igeidők használatára. Az előbbiekkel kapcsolatban haddemlítsük meg a jövőidőben előforduló beszélt nyelvi alakokat. Az irodalmi *voi cînta* mellett elterjedt a beszélt nyelven : 1. *oi cînta* ; stb. 2. *o sa cînt* (*o* változatlan minden személyben és a többesszámban is, *să cînt* conjunctivus) ; 3. *am să cînt* stb. Az akadémiai nyelvtan ezeket az alakokat nem tilalmazhatja, csak — nagyon helyesen rámutat beszélt nyelvi jellegükre, idézve mindazonáltal kivétel nélkül Eminescuból származó irodalmi példákat.

A rendhagyó igék köréből is — érthetőleg — sok variáns származik. Az *a da* igének imperfectuma *dam* és *dedeam* stb. az irodalmi *dădeam* stb. mellett. Ugyanennek az igének a *mai mult ca perfect*ben a szabályos *dădusem* mellett nyelvjárásiilag : *detesem, dedesem* stb. alakjai is vannak. Ugyanígy az *a sta* igének, melynek még a participium perfectuma is mutat fel variánst : a szabályos *stat* mellett nyelvjárási *a stătuț*, mely az irodalmi nyelvben csak melléknévként fordul elő : *apă stătuț* állott víz.

Az igeidők használatában ismert a *perfectul simplu* és a *perfectul compus* közti variáció. Románia nyugati tartományai : Olteniában és a Kárpátokon innen, a Bánságban, még a beszédben is használatos a *perfectul simplu*, viszont egyebütt még írásban is alig. Ez a jelenség erősen emlékeztet a passato remoto helyzetére Olaszországban. Toszkánától délre a beszédben is jóformán csak a passato remotót használják, sőt sokszor a közelmúlt kifejezésére, mint Olteniában és a Bánságban. Az olteniái és bánsági *fusei azi la moară* ma a malomban voltam (soha nem : *fusei ieri la moară* jegyzi meg a nyelvtan) szabályos megfelelője a közép- és délolasz : *come dormisti?* (hogy aludtál — ti. az éjszaka ; a kérdés közvetlenül a felébredés után teendő fel). Északon viszont beszédben is, írásban is sokszor helytelenül a *perfectul compus*nak meg-



felelő *passato prossimo* az egyeduralkodó, éppúgy, mint a *perfectul compus* Romániában mindenhol, az említett tartományokat leszámítva. Valóban, a román irodalmi nyelvben a *perfectul simplu* ma már az emelkedettebb stílus sajátja és ott is szinte csak az egyszám 3. személyében fordul elő. A mai román újságíró nyelv pl. teljesen kerüli.

Újabb lehetőség a variánsok feltüntetésére a főnévi igenevek, ill. a konjunktívusz használatával kapcsolatban nyílik. Kár, hogy a nyelvtan nem terjeszkedik ki részletesen a párhuzamosságokra, és nem mondja meg (sok eset felsorolásával), melyik a helyes, melyik a helytelen. Nem elégséges ui. nagy általánosságban utalni arra, hogy az infinitívusz »*după modele străine*« újra terjed (I : 312). Ahogy határozottan kijelenti a nyelvtan, hogy *înainte să plece* mielőtt elmegy helytelen az infinitívuszos *înainte de a pleca* helyett (I : 312), ill. ahogy megjegyzi, hogy a konjunktívusz helyettesítésétől eltekintve, minden más esetben használata »*folosirea pretențioasă*« (I : 318), ugyanúgy félreérthetetlenül meg kellene mondania: mikor nem fogadható el mégsem helyesnek az infinitívusz a konjunktívusz helyett is. Nem ártott volna egyébként a I : 318 lapon tett, konjunktívusztól eltérő más módra vonatkozó megjegyzéshez is példatárt mellékelni. Nem látjuk ui. világosan, hogy állunk pl. az affektív-jellegű főnévi igenevekkel, melyek többnyire felkiáltásokban szerepelnek (elmenni ebbe az istenhátamögötti kis városba! soha!) és egyéb jellegzetesen az affektív szintakszis körébe tartozó infinitívuszal.

6. Érthetőleg megnövekszik a variánsok száma az »Egyezés« c. fejezetben (II: 75–81. l.). A nyelvtan részletesen rámutat a hibás egyeztetésekre, különösen a regionális változatokra. Románia déli tartományaiban helyenként az ige egyes- és többesszámának 3. személye összeesik. Innen következik az alábbi hibás egyeztetés: Haiducii caii *potcovește*. Și la luptă se gătește. A hajduk patkolja a lovakat és a csatára készül. Az értelem szerinti egyezést a nyelvtan általában elítéli és a logikai szerkesztést követésre ajánlja; így pl. helytelennek találja az *unul din (tre) + többesszámú főnév* alany után az állítmány többesszámba tételét. Az Alexandrescutól származó példa: ... *astăzi din noi unul trebuie să murim* ma egyikünknek meg kell halni, ezek szerint hibás, mert az állítmánynak — *unul* alanyhoz igazodva — egyes számba kellene lennie.

Érdekes az akadémiai nyelvtan álláspontja a szenvedő értelmű visszaható igei állítmányok és alanyok egyeztetésével kapcsolatban. A beszélt nyelvben nagy a hajlandóság ilyen esetben az állítmányt egyszámba tenni, többes számú alany után, pl.: *In timpul pauzei se va servi răcoritoare în pahare curate* szünet alatt tiszta pohárban frissítőket fognak felszolgálni. Az akadémiai nyelvtan határozottan leszögezi, hogy az állítmánynak ilyenkor feltétlenül többesszámba kell kerülnie: *se vor servi* a kötelező. Ugyanez a helyzet az olasz népies nyelvhasználatban: a népies toszkán beszédben pl. állandóan egyszámba teszik hasonló típusok esetében az igei állítmányt: *si lava i piatti* elmosás a tányérokat, *si taglia i rami* levágják a gallyakat, *si vende l'ova* eladják a tojásokat, *si compra le patate* burgonyát vesznek. Már a korai irodalmi nyelvben is megtalálható az a jelenség, tehát pl. Boccacciónál is sok hasonló példa van és nyomon követhető az irodalmi fejlődés későbbi korszakainkban is (L. Gerhard Rohlf: *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*. II. 1949 : 275).

7. Nem használja ki a nyelvtan a variánsok felsorolásából adódó igen nagy nyelvhelyességi lehetőséget az *Atributul substantival* c. fejezetben. Itt a főnévi jelzők mondatának fejtegetésekor egész sor párhuzamos jelenséget kellene vizsgálnia. Nem elég külön felsorolni a kategóriákat aszerint, hogy a főnévi jelző *genitivusszal* vagy *de* viszonzóval kapcsolódik a jelzett szóhoz. Mind a kétféle szerkesztési módon belül azonos kategóriák fordulnak elő: éppúgy van itt is, ott is: *genitivul posesiv*, *genitivul dependentei*, *genitivul subiectiv*, *genitivul obiectiv*, *genitivul materiei*, *genitivul denumirii*, *genitivul local*, *genitivul originii*, *genitivul temporal*, *genitivul final* és még több más szerepköri genitívusz. A nyelvtan nem említi meg a variánsok közti különbséget, nem utal a helyes és kevésbé helyes alakok közti eltérésre, holott az olvasó szeretné tudni, mi a különbség pl. a genitivus objectivusok körében az alábbi két példa közt: *Si prin vuietul de valuri*, *Prin mișcarea naltei ierbi*, *Eute fac s-auzi în taină*. *Mersul cârdului de cerbi* (Eminescu) (II : 87) és *Scîrțîirea de condeie dădea farmec astei liniști* (Eminescu) (II : 91). Az első példában: *mișcarea naltei ierbi* és *mersul cârdului de cerbi*. a másodikban viszont *scîrțîirea de condeie* és mind a kettő genitivus subiectivus, ti. a birtok igét rejtő főnév, a genitivuszban álló, ill. *de* viszonzóval megelőzött főnév viszont a birtokban kifejezett cselekmény alanya, végrehajtója. Vagy mi a különbség a *genitivul denumirii* csoportban pl. a *luna lui iulie* július hava (II : 88) és a *ziua de joi* csütörtök napja (II : 92) között?

8. Érdekes a II : 97 lapon az a kis fejezet, melyet az akadémiai nyelvtan az idegen mintákat utánzó értelmezős szerkezeteknek szentel. Az ilyen típusokat, melyek ismertek a franciából (az olaszban a sorok szerzője dolgozta ki mondatukat, *Acta Linguistica*, Budapest, 1954), az akadémia nyelvtana »*nerecomandabil*«-oknak jelenti ki: *Ajutorul, un înotător de forță* — *premiul întâi la băi de mare la Constanța* — *zise cu aer grav* (Brăescu) (II : 97) a segéd, jóerőben levő úszó — a constancai tengeri fürdő első díja — komoly arccal így szólt. Fenti esetben nem tudjuk elfogadni a nyelvtan érvelését: tiltja az ilyen szerkesztést, mert »*nu se conformează structurii gramaticale a limbii noastre*«, ui. nincs meg az értelmezett és az értelmező szin-tagma közti »*echivalență*«, megfelelés. A nyelvtan szerint az ilyen megfelelés hiánya »*természetes*«

(II : 98) bizonyos idegen nyelvekben (nyilván a franciáról van szó, bár a nyelvtan névszerint nem említi), de nem természetes a románban. Az érvelés helytelen : az értelmezett és az értelmező szintagma közti pontos megfelelés megszüntetése éppúgy szokatlan a franciában, mint a románban. Azonban az európai nyelveket jellemző közös stílóros fejlődésről van szó : az elemzett kategória nem annyira mondattani, mint inkább stilisztikai. Feltétlenül meg kell engedni, mint nem kötelező és nem általános írói variánst. Egyébként pl. a magyarban is szép számban akadnak ilyen típusú értelmezős szerkezetek :

Méhes Géza eredeti foglalkozására nézve ugyanis ügyvéd, 1939-ben szerezte meg a diplomát, 1945-ig a pestvidéki törvényszéken dolgozott. Igen, egészen szépen indult a karrierje. Negyvennégy tavaszán még a bevonulás alól is felmentették... Negyvenötben is ügyesen helyezkedett. A szociáldemokrata párt bő ölében elért ő is. *Kis ügyvédi iroda a Budafoki-úton, család, gyerekek, csodálatos védőbeszédek, szolid kis fasiztamentések*... még most is végigfut a hideg a hátán, ha eszébe jut — lebukott, de milyen ostobán bukott le. (Szabad Nép, Doktor Méhes levelez, 1953, aug. 14.)

9. A szovjet nyelvtudomány tanításából folyik a román akadémia nyelvtanának a normatív elv melletti az a legjellegzetesebb sajátága, hogy a szerzők — bár leíró nyelvtant készítettek — nem fukarkodtak a történeti utalásokkal. Az általános tudnivalók bemutatása után a megfelelő fejezet elején találjuk meg a történeti előzményeket, melyek különböző terjedelműek nyilvánvalóan attól függően, milyen fokú a megfelelő kérdés történeti feldolgozása. Így aránytalanságok is létrejönnek. A fonetikai részben mintegy hét lapontömör, de szinte minden problémára kiterjedő összefoglalását kapjuk a latin, vulgáris latin, keleti, nyugati újlatin hangtani fejlődésnek. A nyelvtan mindenegybes magán-, ill. mássalhangzó fejlődését megmagyarázza, mégpedig a hagyományos történeti nyelvtanok jól ismert gyakorlata szerint. Annyira ragaszkodik a hagyományos szemlélethez, hogy a vulgáris latin — klasszikus latin közti viszonyt kronológikusan képzei el. A nyelvtan perióda mai veche-t és perióda mai nouă-t említ s nem látszik tudomást venni arról a rendkívül fontos tényről, hogy az ún. vulgáris latin jelenségek igen régiek a latin nyelvben, olyannyira, hogy egyes tudósok szerint a vulgáris latin esetében tkp. stilisztikai változatról van szó, népies formáról, amely a birodalom szétesésének idején, a központ nyelvi irányításának megszűnte alkalmával egyre jobban, már írásban is előtérbe került (l. pl. már félévszázaddal ezelőtt K. Meister : *Altes Vulgärlatein*, Indogermanische Forschungen, 1909).

A viszonylag bő történeti fonetikához képest röviden intézi el a nyelvtan az alaktan (és a vele kapcsolatos funkciótan) történeti elemzését, mindössze kilenc lapon és ebbe a kilenc lapba beleír a névszó, az ige és a ragozatlan szófajok történeti áttekintése. Tizenhárom lapot kap a történeti mondat, mely a mondatrészek és az összetett mondat alakulását szemlélteti. Itt és nem a történeti funkciótanban esik szó a román esetragok kialakulásáról, azok mondatbeli szerepéről és azért, mert az esetek tanát a nyelvtan leíró része szintén nem a leíró funkciótanban, hanem a mondatannak a mondatrészekkel foglalkozó részében tárgyalja.

A történeti mondatban bevezetőjében a nyelvtan hangsúlyozza — és nem ok nélkül, hogy a szükséges anyag csak korlátozottan áll rendelkezésére, minthogy a történeti mondatant sokkal kevésbé tanulmányozták, mint a történeti alaktant. Kiindulásként a klasszikus kor bonyolult, cicerói jellegű mondatkolosszusait elemzi a nyelvtan és részletesen taglal egy Cicerótól származó mondatot (Pro Archia poeta, II. iv 3). Azt akarja elhitetni, hogy a klasszikus latinra az ilyenféle alárendelt, különféle infinitivális és participiális szintagmával terhelt mondatfűzés volt a jellemző. Ezzel állítja szembe az újlatin nyelvekben és a románban is bekövetkezett egyszerűsödést, melyet az újlatin nyelvek beszélnyelvi jellegével igyekszik alátámasztani. A fentebb már szóvá tett merev és skolasztikus szemléletmóddal van dolgunk. A cicerói egyáltalában nem a klasszikus latin mondatfűzés, csak egyik stilisztikai variáns a többi közül. Sallustius és mások pl. rövid mondatosan írnak, de szinte íróról íróra változik a mondatfűzés jellege. Ennek következtében az a helyes álláspont, ha rámutatunk ez esetben is (miként a történeti hang- és alak- tanban) az egyszerűbb mondatfűzés történeti hagyományaira, régiségére és a latin irodalmi fejlődés minden korszakát végigkísérő meglétére. Ez az egyszerűbb szerkesztési mód kerül végképp előtérbe akkor, amikor a birodalom felbomlásának korában az uralkodó stílusképletek (így az alárendelő, bonyolult cicerói stílus is) aláhanyatlanak. Mielőtt azonban az egyszerűbb mondatfűzés végképp úrrá lett volna, még meg kell említenünk egy olyan stílus előtérbe jutását, mely, ha nem is volt ciceróian bonyolult, mégis — a román nyelvekben érvényre jutott egyszerűbb szerkesztési módhoz képest a mesterkéeltség, a stílusromantika, a stílus játszásának magas fokát jelentette. Gondolunk itt főleg a keresztény írók és elsősorban Szt. Ágoston írásművészetére, mely nem egy értekezés tárgya volt már.

A neolatin mondatszerkesztésnek egyik stílusirányhoz sincs köze, hanem folytatója a latin nyelvben mindig megvolt egyszerűbb kapcsolásoknak. Nem törésről és felváltásról van szó, mint azt az akadémia nyelvtana nem egészen szerencsésen említi, hanem arról, hogy régóta meglevő mondatannak jelenségek kerülnek felszínre akkor, mikor a központi hatalom meggyengülése folytán a központi nyelvi irányítás is meggyengül.



10. A szovjet nyelvészeti útmutatás következő eredménye a nyelvtan bevezetéseképpen szereplő »Szókincs« c. husz lapos fejezet. Nem kelt meglepetést, ha ebben a fejezetben esik szó részletesebben az alapszókincsről. Az akadémiai nyelvtan helyesen mutat rá arra, hogy az alapszókincset a románban nemcsak a latin eredetű szavak teszik; egész sereg szláv vagy egyéb eredetű szó szintén részét alkotja az alapszókincsnek, így: *ceas* óra, *citi* olvas, *da* igen, *iubi* szeret, *muncă* munka, *plată* fizetés, *sută* száz, *trăi* él, *vesel* vidám, *dîjmă* dézsma, stb.

A szókészlet változó részének tárgyalása magával hozza a szóképzés problémáját. A szókincs kiegészülésének elméletét Sztálin ismert tételeivel magyarázza a nyelvtan: a régi nem semmisül meg, egy ideig megmarad a keletkező új mellett, a passzív szókészletet alkotva. Így *primar* polgármester, *prefect* főispán, *judet* megye, *plasă* járás, bár a jelen román társadalmi és jogi életből eltűntek, nem vesztek el, csupán a passzív szókészlet területére szorultak.

A szóképzéstan ismert fejezeteit: átcsapás, szóösszetétel, képzés, szórövidülés a nyelvtan szerzői ebben a részben futólag tárgyalják, inkább az általános elveket vetítik ki. A szóképzés részletes kifejtése az egyes szófajok után történik: így a főnévképzés a főnév, a melléknévképzés a melléknév, az igeképzés az ige c. fejezethez csatlakozik, és így tovább. Helytelennek tartjuk azonban, hogy az ún. *moțiune*, a hímnemű főnevek nőnemű jelölő alakjait a nyelvtan szerzői a főnévképzés körébe utalták, az I. : 160 lapra, ahelyett, hogy az I. : 130 lapon, a főnév alakjának keretében tárgyalnák. A nőnem képzése ui. elsőrendűen alaktani kérdés, hiszen nem új szót alkotunk, a meglevő, férfit jelölő szót alkalmazzuk nőre. Ha pedig a nyelvtan azokat az eseteket, amikor a nőnemű szó teljesen különbözik a hímneműtől (*bărbat* — *femeie*, *gînere* — *soră*, *cocoș* — *găină*) az alaktan *moțiune* c. fejezetében tárgyalja, a képzés révén keletkezett nőnemű szavakat is itt kell tárgyalnia. Hasonlóképp nem helyeseljük a kicsinyítő, nagyító és pejoratív képzőknek a szóképzés fejezetében való vizsgálatát: ennek a kérdésnek, mely az olasz, spanyol, de a román nyelvben is olyan nyomasztó probléma, külön fejezetet kellett volna szentelni. A felsorolt háromfajta képző nem tartozik a szóképzés körébe: az alapjelentést csak árnyalatilag módosítják. Viszont a részletes fejtegetést nagyon is megérdemlik, hiszen pl. jogosan merül fel az alábbi kérdés: a képzővel alkotott *căsuță* miben különbözik a *casă mică* szintagmától, ill. egyáltalában különbözik-e tőle? Az a nehézség sincs megoldva, vajon minden főnévhez egyaránt rakhatunk-e mindenféle kicsinyítő, nagyító, ill. pejoratív képzőt, vagy csupán meghatározott főnevekhez meghatározott képzőt. A nyelvtan új kiadásában ennek a három (vagy, ha a becéző képzőket külön tárgyaljuk, négy) fajta képzőnek külön fejezetet kell szentelni.

II. Másodsorban a nyelvtan szerkezetének és felépítésének néhány alapelvét kívánjuk bírálat tárgyává tenni. Sok tekintetben ui. a hagyományos iskolai nyelvtanok szempontjainak túlzott érvényesülését látjuk annak ellenére, hogy a szovjet nyelvtanok nyomán a funkciótant az alaktan megfelelő fejezeteibe (tehát pl. az igeidők és igemódok használata az igeragozási táblázatok után) olvastották be. A nyelvtan hagyományosan szétválasztja a szófajokat és mondatrészeket; az utóbbiakra csak a II. kötetben kerül sor. Ennek a szétválasztásnak, mely annyira általános — sok szovjet nyelvtanban is így van — az a következménye, hogy számos jelenségről a nyelvtan kétszer vagy többször emlékezik meg. Különösen a viszonzyszók és a mondattani részben a határozók, ill. a kötőszók és a mondattani részben az összetett mondatok tanával kapcsolatban ütközik ki az ismétlés következtében létrejövő szövszaporítás. Lássuk a példákat.

1. A nyelvtan 30 lapon keresztül felsorolja ábécé sorrendben a román nyelvben használatos viszonzyszókat *a*-tól *sub(t)*-ig (I : 346—375), egybevéve az igevonzatokat a határozók képzésénél szereplő viszonzyszókkal. Az *în* viszonzyszónál pl., megemlíti, hogy az *în* kifejezheti az időt, mégpedig a. *momentul*: *Chiar în aceea zi, către sară, baba începu să puie la cale viața nurori-sa* (Creangă); b. *durata*: *nu se putea domiri el cum de în cîteva zile s-au schimbat astfel lucrurile* (Ispirescu); c. *un moment viitor*: *de azi în trei zile plecăm* (Ispirescu). Az első példában: azon a napon, a másodikban: néhány nap alatt, a harmadikban: néhány nap múlva időhatározók szerepelnek. Ha most viszont felnyitjuk a nyelvtan II. kötetét a 128. lapon, a complementul circumstanțial de timp (az időhatározó) képzése c. fejezetben azonos példákat látunk. Megemlíti az időhatározó képzésének viszonzyszós módjai közt az *în* viszonzyszót a megfelelő példákkal, melyek azonos típusúak a viszonzyszók c. fejezetben szereplőkkel. Mégis annyi a különbség — és ez rendkívül zavaró, hogy míg az alaktani részben a nyelvtan szerzői megkülönböztették az egyidejűséget, az időtartamot és a jövőbeli időpontot, a II. kötetben a határozók fejezetében nincs szó (helytelenül) ilyen megkülönböztetésről. Az időhatározó c. fejezetben a *peste* is szerepel mint olyan viszonzyszó, amellyel időhatározót képezhetünk: *Peste vreun ceas iată și mocanii cu negustorul* (Caragiale) Egy jó óra múlva íme megjelennek a pásztorok a kereskedővel (II : 129.). Ha most visszalapozunk az I. kötetben a *peste* viszonzyszóhoz, ugyanezt az esetet látjuk — más példával: *peste un ceas, cînd se întoarse, în case de jos, nu era decît Ana* (Popovici-Bănăteanu) egy óra múlva, amikor visszatért, a lenti házban csak Anna volt. Meglepetve tapasztaljuk a fentebb már szóvá tett következtetlenséget: a *peste* mint viszonzyszó alatt megtaláljuk az *időtartamot* kifejező határozószót is (ami viszont hiányzik az időhatározó c. fejezetben a II. könyvben:

... apoi n-a avut grijă să o acopere peste noapte cu ceva (Ispirescu) aztán nem volt arra gondja hogy az éjszaka folyamán valamivel betakarja.

Az azonosságok felsorolását a végtelenségig folytathatnánk; ugyanaz a téma a műben kétszer nyert feldolgozást: a viszonyszók fejezetében az alaktanban és a határozók fejezetében a mondatban. A feldolgozás bőbeszédűségéhez, mint szerkezeti vétség járul az említett következtetés, mely azt eredményezi, hogy a nyelvtan a típusokat az egyik helyen részletesebben mutatja be, mint a másikon.

2. Az elmondottak után nem kelt meglepetést, hogy a határozók mondatana és az ige alak-, ill. funkciótana közt is állandó interferencia áll fenn. Lássunk erre néhány példát. Az I : 320–322 lapjain találjuk a gerundium alak- és funkciótanát: a gerundium lehet mód-, ok-, időhatározó értelmű és helyettesíthet feltételes mellékmondatot. Minderre bő példaanyagot találunk. Lényegében véve teljesen azonos mondanivalót nyújt a nyelvtan, mert nem is nyújthat mást a II : 131 lapján, abban a fejezetben, melyben a szerzők az okhatározó kifejezését tárgyalják: *Luminarea cazînd se stîNSE . . .* (Caragiale) minthogy a gyertya leesett, kialudt. — Ebben a problémacsoportban is folytathatnánk vég nélkül az összeesések felsorolását.

3. Hasonló interferikus jelenségekkel állunk szemközt a kötőszók esetében. A nyelvtan ui. a I : 37 — 393 lapokon felsorolja a román kötőszókat úgy, hogy jelentésüket is bemutatja. Ez nem más, mint anticipálás, hiszen a kötőszók jelentésének tárgyalása egyenlő a mellé- és alárendelt mondatfajták ismertetésével: arra pedig sor kerül — mégpedig igen részletesen a mondatnak az összetett mondatl foglalkozó részében. Ugyanannak a témának van tehát a nyelvtanban egy rövidebb, velősebb tárgyalása és van egy bővebb, főleg az időhasználattal kiegészített kifejtése. Ez a módszer lehet hasznos, mert összegyűjti egy helyen s — főképp alfabetikus sorrendben — a viszonyszókat és kötőszókat; kétségtelen azonban, hogy helypazarló ismétléseket eredményez.

Megfelelőbbnek tartanánk az újlatin nyelvekben az olyan nyelvtani felépítést, mely a szófajokon alapszik és a szófajok megfelelő fejezeteibe olvasztja bele a mondatrészekkel kapcsolatos tudnivalókat. Az ilyen szerkezetű nyelvtan az alak- és funkciótanban az alany, állítmány és tárgy körében előforduló jelenségeket a főnév, melléknév, számnév, névmás és ige fejezeteibe fogja szétosztani. Egyetlen példát idézünk. Az akadémia nyelvtana a II : 65–66 lapon igen részletesen tárgyalja az alanyként álló szófajokat (mind lehet alany). Az infinitívusz is; sőt a *de* kezdetű főnévi igenévről megjegyzi: az francia hatás, pl.: *E groaznic de a vedea cum aceste jivine se răped la stîrvuri* (Odobescu) Borzasztó látni, hogy rohannak rá ezek a rovarok a dögökre. Szerintünk a tárgyalás menetének megfordítotttnak kell lennie: ige, azon belül főnévi igenév, a főnévi igenév szerepkörével kapcsolatban felsorolható az alanyi, tárgyi, stb. szerepkör, majd az alanyi szerepkörön belül említjük meg a *de* viszonyzóval bevezetett eseteket. Megjegyezzük, hogy ez megtörténik az infinitívusz fejezetében, a nyelvtan I : 315 és köv. lapjain; minek ezt az alany, állítmány, tárgy kapcsolatban szószaporító módon megismételni? (Ha az alany, állítmány, tárgy körébe tartozó jelenségeket a főnév, melléknév, számnév, névmás és ige fejezeteibe kell szétosztani, a határozó tárgyalása viszont a viszonyzóval kapcsolatban történhet).

A mondatban — ezek után — csak az összetett mondatok kerüljenek. (De pl. Rohlf's említett olasz történeti mondatana még az összetett mondatokat is a kötőszók funkciótanában tárgyalja. Igaz, hogy ő különválasztja az alak- és funkciótant).

A kötőszóknak az alaktanban éppen csak struktúráját említsük: vannak egyszerűek, összetettek, ill. hogy egyesek mellérendelt, mások alárendelt mondatokat vezetnek be, vagy, hogy a tulajdonképpeni kötőszók mellett határozószók és névmások is állhatnak kötőszóként. A kötőszók részletes szematikai és funkciójukat leíró tárgyalására a tulajdonképpeni mondatban, az összetett mondat egyéb tulajdonságainak elemzésével együtt kerüljön sor. Meggyőződésünk terint az ilyen nyelvtan áttekinthetőbb, mert azonos jelenségek nem szerepelnek két vagy több helyen és hozzá más sorrendben.

4. Még arra kívánunk rámutatni, hogy az összetett mondatok, de elsősorban az alárendelt mondatok tárgyalása a román akadémia nyelvtanában a hagyományos skolasztikus módszer szerint történik. Ennek alapja az a szerepkör, melyet az alárendelt mondat a főmondathoz való viszonyban betölt; tehát alanyi, állítmányi, tárgyi, jelzői és a legkülönbébb határozói mellékmondatok következnek egymás után. Ennek a módszernek a helyessége vitatható. Részünkről Sandfeldnek a francia nyelvre vonatkozólag kidolgozott eljárását fogadjuk el; Sandfeld a funkciót másodlagosnak tekinti; a mondat jelentéséből indul ki és szemantikai alapon négy főcsoportot állít fel. Külön elemzi az *a.* főnév; *b.* a kértett főnév; *c.* a melléknév; és *d.* a határozószó jelentésű mellékmondatokat. A négy főcsoporton belül kerül sor a funkciók szerinti megkülönböztetésre. Az első kategóriába tartoznak a hagyományos alany, tárgyi mellékmondatok, de — minthogy minden kategóriában minden funkció előfordul — az alanyi, tárgyi, stb. funkción kívül határozói szerepkör is van. Ilyen pl. az alábbi olasz mondat: *E non hai pensato a ciò che è seguito per quel gesto, per quella parola, per quel pianto. . .* (G. C. Viola).

A mellékmondat értelme főnév : nem gondoltál a következményre ; szerepköre viszont határozói : következményre.

Nézzük ennek a fordítottját is, olyan mondatban, melyben a mellékmondat jelentése határozószó, szerepköre viszont alanyi, vagy tárgyi. Ismét olasz példát idézünk : Questo mi fa rammentare quando ero ancora piccolo e giocavo nella sabbia (rossz magyarsággal szóról-szóra : eszembejuttatja, amikor még kicsi voltam és a homokban játszottam, azaz : eszembejuttatja a hajdanánt). A mellékmondat értelme időhatározószó (mondat alakjában kifejtve) : a hajdanán ; szerepköre viszont tárgyi : eszembejuttat valamit (az olaszban is a rammentare tárgyesetet vonz). Ha most a *rammentare* igét *ricordarsi*-vel helyettesítem, a szerepkör határozóira változik és a mondat a következőképpen alakul : mi ricordo di quando ero piccolo stb.

A szemantikai módszer tagadhatatlan előnye — amellet, hogy csak ezzel a felosztással lehet kiküszöbölni a funkcionálista rendszer'okozta említett merevséget (pl. a határozó mondatoknak ténylegesen fennálló és változatos funkciójukból adódó sajátosságait nem tudja figyelembe venni) — az is, hogy a román akadémia nyelvtanában elhanyagolt függő kérdő mellékmondat, mely a szemantikai módszer szerint készült mellékmondattan második kategóriáját alkotja (kérdezett főnév), — minthogy önálló fejezet, — igen mélyreható feldolgozást nyerhet. Nyelvtanunkban a »propositiū interrogative indirecte« néhány soros említésben részesülnek a II : 175 és 187 lapján, mint az alanyi és tárgyi mellékmondatok függelékei (holott függő kérdő mellékmondatok pl. határozói funkciókban is előfordulnak, továbbá pl. főnévhez kapcsolódóan is : *breve ma intensa è stata la lotta, se dovesse oppure no prestar fede al detto popolare* stb. (Fracchia). A II : 175 lapon, éppen a függő kérdő mellékmondatok rövidke fejezetében érdekes magyar vonatkozású megjegyzést találunk : Erdélyben ui. a kérdőszóval kezdődő függő kérdő mellékmondatban a kérdőszó elé *că* hogy kötőszót íteszik, pl. : *nu se știe că cine a făcut asta* (nem tudják, hogy ki csinálta ezt). A nyelvtan szerzői szerint ez »sub influență maghiară« magyar hatásra történik.

Az összetett mondatok tárgyalásával kapcsolatban — a felosztási és rendszerezési alapelvein túlmenően — kifogásoljuk azt is, hogy különösen a mellékmondati részben a nyelvtan nem eléggé részletes és mélyreható. Csak egy példát említünk. Az okhatározó mondatoknál pl. nem emlékszik meg arról, hogy azok több csoportra oszlanak aszerint, hogy tényleges (külső és belső) okot jelölnek, mint pl. *am stat două zile la Bistrița, fiindcă eu m-am îmbolnăvit ușor* (Rebreanu) két napig Bistrián voltam, mert könnyebben megbetegedtem (az ott-tartózkodás oka külső : a betegség), vagy az ok említésében magunk vagy a világ szubjektív véleménye is kifejezésre jut (az ok és okozat közti összefüggést pl. magától értetődőnek tartjuk), mint pl. : *cum nu mai erau decât vreo sută de metri pînă acasă, Grigore coborî, plăti și continuă pe jos* (Rebreanu) minthogy (mivel) mintegy száz méter volt csak házáig, Grigore leszállt, fizetett és gyalog folytatta útját. — Az említett megkülönböztetésnek nagy jelentősége van a kötőszók helyes használata szempontjából. A nyelvtan — minthogy nem ismeri az okhatározó mellékmondatok felosztásának ilyen, szemantikus-jellegű módját, a sok okhatározó kötőszó csoportosítását nem tudja másképp elvégezni, mint teljesen külsődleges alapon (mint pl. Klemm ismert történeti mondatában), formájuk szerint : a. kötőszók ; b. kötőszószerű szólások (locuțiuni conjuncționale) ; c. határozószók. Viszont nem tudja megokolni, megmagyarázni, mikor kell pl. *pen-trucă, fiindcă, cum* vagy éppen *din cauză că* kötőszóval kezdeni az okhatározó mondatot. Mindezt csak az okhatározó mellékmondat jelentésének részletes elemzésével érhetjük el.

Nagy érdeme viszont a nyelvtannak, hogy a mellékmondatok tárgyalásához csatlakozóan a közlés módjairól a hagyományos nyelvtan idevágó fejezeteit messze felülmúló módon emlékezik meg. Rámutat ui. arra, hogy az egyenes és függő beszéd mellett más lehetőségek is vannak más szavainak visszaadására : a szabad függő beszéd (vorbirea indirectă liberă) és a kötött egyenes beszéd (vorbirea directă legată). (Az utóbbiról a Bulletin Linguistique hasábjain alapvető eszmecsere zajlott le 1946-ban és 1948-ban; érthető, hogy frissen élt még ennek a nyelvi kategóriának emléke a nyelvtant szerkesztő nyelvészekben.)

\*

Nem tudjuk úgy befejezni méltatásunkat, hogy meg ne emlékezzünk a nyelvtan szinte tökéletesnek mondható tipografizálásáról. Amilyen rosszul tipografizáltak pl. a német nyelvtanok készült nyelvtanok (szinte olvashatatlan Lerch ismert francia történeti mondatana és Rohlf's olasz történeti nyelvtana sem sokkal áttekinthetőbb), olyan áttekinthető, világos — azt mondhatnánk : szellős, levegős a román akadémia nyelvtana. Valóban ilyen nagy gondot kell fordítania minden nyelvtanszerkesztőnek, nyelvtanszerzőnek ennek a — talán külsőlegesen látszó szempontnak a tiszteletbentartására!

A román akadémia nyelvtanában minden példa külön sorba kerül, a verssorok egymás alá, még akkor is, ha a sorok lényegesen rövidebbek, mint a nyelvtan lapjainak a sorai. A példákban, melyek dőlt betűvel vannak szedve, a nyelvtani érdekességeket félkövérrel emeli ki a szer-

kesztő. Az értekező részben a lényeges mozzanatokra ritkított szedéssel utalnak. Emellett pedig, ugyancsak az értekező részben, igen sok bekezdést alkalmaznak, sőt egy bekezdésen belül is megtörténik, hogy beljebb kezdenek sort. A nem lényeges vagy elavult tényeket apróbetűvel hozzák az *observație* rovatban; ha ott is kell példát szerepeltetni, a példa szedése dőlt apróbetű, ill. a benn előforduló érdekesség dőlt félkövér.

A magyarázó rész fogalmazása egyszerű és könnyen érthető: nem a szabványos értekező próza, melynek sok részletekre kiterjeszkedő körmondataiban a szerző az ellentétes nézetekkel vitázva igyekszik bebizonyítani a maga álláspontjának helyességét. A román akadémiai nyelv-tan tudott tényként közli anyagát, mintha már vitának és ellentmondásnak helye sem lenne. S valljuk meg: ez a biztonság megkapó és a tudományos alaposság feltétlen hitelét kölcsönzi az expozitív résznek. A szakember számára nem egészen kielégítő ez a világos és mindent leegyszerűsítő közlés-mód (nem mintha a német értekező próza áttekinthetetlen szövevényességét kívánnánk helyébe); viszont tudnunk kell azt, hogy a román akadémia nyelvtana széles néprétegekhez, a nemzet értelmes és nyelvileg művelődni kívánó egyeteméhez szól. Az igények, a »felvevő, hallgató« érdekei és beállítottsága tagadhatatlanul lehetett ennek a franciásan világos, egyszerű, józan, száraz, rövidmondatos expozitív prózának a kialakításában. Sőt talán másként nem is szabad olyan leíró nyelvtant készíteni, mely az egész nemzet közkincsévé lesz.

## »A két nővér« c. ballada (Child-féle gyűjtemény, 10. sz.) néhány szláv analógiája\*

PAUL G. BREWSTER

Niko Kuret professzor, a ljubljana-i egyetem tanára, aki ismeri érdeklődésemet a fenti ballada iránt, 1952-ben ezt írta nekem:

Egy kis adattal én is hozzá akarok járulni »A két nővér«-re vonatkozó kutatásai anyagához. Végre sikerült egy szlovén analógiát találnom, bár csak töredékes formában. A ballada általában ismeretlen, ami arra mutat, hogy rendkívül régi. A szöveget Jožko Velikonja jegyezte fel Strmecben, Logi mellett (Szlovénia) és Joža Glonar közölte a *Stare žalostne [Szomorú régi énekek]* c. kis szlovén népköltészeti gyűjteményben (Ljubljana 1939, 45. p.). A töredék az Olaszországgal határos Délnyugat-Szlovénia nyelvjárásában van írva.

Mivel a *The Two Sisters*-nek nincs szláv ballada-verziója, s mivel közeli analógiákból is csak kevés van, reméltem, hogy a szlovén töredék némi bizonyítékot fog szolgáltatni arra vonatkozólag, hogy a távoli múltban az északi balladának megvolt a kétségtelen szláv hagyománya. Kiderült azonban, hogy a Glonar-féle szöveg tizenegy sorában elmondott történet lényegesen különbözik az angol-skót és skandináv verzióktól.

Mrtva sestra se oglasi  
Duie sestrice sta se po blazi skriegale.  
Ta starš tu mlajši u srcie ubodla je,  
uorgla ju je u no siuno jezero.  
Peršu je ribič ribce luovit,  
ujeu je nu čudnu ribicu.  
Z ročic je naredu luokiče,  
s perstu je naredu šravbiče,  
z lesčiču je naredu strunice,  
ne bieli grad je guosti šeu.  
On je začieu mило guosti,  
an starši, sestra mило jokati.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Szlovénul nem tudok, s ezért francia fordítás alapján voltam kénytelen dolgozni, amelyet Kuret professzor bocsátott rendelkezésemre. Az eredeti szöveget a nálam bővebb nyelvismeretekkel rendelkezők kedvéért közlöm.

A halott nővér jelentkezik  
Összeveszett a vagynonon két nővérke,  
Az idősebb hűgának kést szúrt a szívébe  
És bedobta egy hatalmas tó ölébe.  
Jött a halász, jődögélt halászni

\* Adalék a szerző azonos című monográfiájához.

A történet a következő: Két nővér összevész egymással az örökség miatt. Az idősebbik kést dőf húga szívébe s egy nagy tóba dobja hugát. Egy halász kihúzza a meggyilkolt leány testét. Kis kezeiből vonót (sic) készít, ujjából kis csavarocskákat, hegedűkulcsokat, hajából finom húrokat. A halász elmegy zenélni a fehér kastélyba. Miközben gyöngéden játszik, a szülők látják, hogy a nővér halkan maga sír.

Látjuk, hogy az összevészés motiválása itt egészen más, mint az északi ballada-hagyományban; más a módszer is, amellyel az idősebbik nővér hugát megöli, más hatást gyakorol a hangszereken való játék is. Az ismert ballada-motívumok közül csak azzal találkozunk, hogy a meggyilkolt leány testrészeiből hangszert készítenek, s azon később a leány otthonában játszanak.

Szorosabb hasonlóságot mutat a *The Two Sisters*-hez a következő orosz ballada, amelyet északnyugati Oroszország Volkovo falujában jegyeztek fel Szokolovék 1908–1909-ben tartott gyűjtőútjuk alkalmával, s amely *Szkazki i peszni Belozerszkago kraja* c. gyűjteményükben jelent meg.<sup>2</sup>

Volt egyszer egy fiatal cár, két leánya volt, akik nem hasonlítottak egymáshoz. Az idősebbik csúnyább volt, mint az éjszaka, a fiatalabbik fehérebb a napnál. Az idősebbik leány titokban odaintett húgának. »Gyere, húgocskám, gyere sétálni; gyere, szivecském, a tengerpartra«. A tenger fekete volt, akár a sír. »Nézd, húgocskám, hogyan mos az ár!« [*A fekete leány*]<sup>3</sup> nem bírta tovább; kergetőzött, sikerült neki. Beletaszítottam húgomat a tengerbe.<sup>4</sup> A hullámok hirtelen felkorbácsolódtak, az erdő üvölteni kezdett, a kis szépség a meredek partnál vergődik. »Ne kapaszkodj, kis húgom, a meredek partra; ne tedd lábad isten földjére«. Egy halászháló (sic) halászott a csendes éjszakában, a háló kihalásztta a cár leányát.<sup>5</sup>

Ez a változat több érdekes vonást mutat. Megtudjuk például, hogy a nővérek egy cár leányai, s hogy az idősebbik feketébb az éjszakánál, míg húga fehérebb a napnál: ez az összehasonlítás és ellentét gyakran feltűnik a skandináv, néha az angol-skót szövegekben is.<sup>6</sup> Az idősebbik leány gyűlölete nincs megindokolva, ha ugyan nem irigységnek tulajdonítjuk tettét, amelyet húga szépsége miatt érzett. A leány hamis ürüggyel csalja hugát a tengerpartra s ott belöki a vízbe. Hugához intézett parancsának utolsó része (»... ne tedd lábad isten földjére«) szinte a skandináv fordulatot visszahangozza: »aldrig skall du på Guds gröna jord gå«.<sup>7</sup>

Egy másik orosz dal, amelyet Nyekraszov közölt, további hasonlóságokat mutat. Ebben a változatban megjelenik a kérő, a fiatalabbik nővér vőlegénye, ami féltékenységet ébreszt az idősebbik nővérben. A két leány eltérő külsejére nemcsak a költemény elején történik utalás, hanem később is, amikor a fiatalabbik leány csúfolja nénjét; ez a vonás a ballada angol-skót és skandináv változataiban is megjelenik.<sup>8</sup> A befejező sorok az északi hagyomány szokásos vég-

S ritka, milyen halacska fogott:  
Kis kezeit vonónak csinálta,  
Húrocska lett minden hajaszála,  
ráfesztve tíz csavar-ujjára.  
Akkor fel, a fehér várba ballagott,  
És amíg ő bánatosan muzsikált,  
Az idősebb nővér pedig búsan zokogott.

<sup>2</sup> B. és Ju. Szokolov, *Szkazki i peszni Belozerszkago kraja*, Moszkva 1915, 496–497. 666. sz. Ld. még V. I. Csernüsev (szerk.) *Ruszkaja Ballada*, Leningrad 1936, 367–368.

<sup>3</sup> Szövegromlás: *szmugljanka* helyett *szmoljanka*.

<sup>4</sup> A nyelvtani személy változása nem magyarázható.

<sup>5</sup> Ezúton mondok köszönetet *Barbara Lattimer Kradernek* fenti utalásokért és azért a sok segítségért, amelyet az orosz szöveg fordításában nyújtott.

<sup>6</sup> Ld. pl. *Talvj*, *Geschichte der Volkslieder*, Leipzig 1840, 325. (= *Geijer-Afzelius*, *Svenska Folkvisor*, III. 16). A skandináv szövegekben azonban rendszerint azt a fordulatot találjuk, hogy az idősebbik fekete volt mint a föld, a fiatalabbik fehér mint a nap. Ez az összehasonlítás és ellentét található a következő helyeken: *Grundtvig*, *Danmarks gamle Folkeviser*, II, 512, 516; III, 875, 876; *Geijer-Afzelius*, *Svenska Folkvisor*, I, 72; *Wigström*, *Skanska Visor*, *Sagor och Sagner*, 4.; *Finlands Svenska Folkdiktning* (szerk. *Otto Andersson*), V<sup>1</sup>, 75, 76, 78, 79, 81; *Landstad*, *Norske Folkeviser*, 53. sz., valamint számos egyéb változatban. Az angol-skót (és amerikai) szövegek ritkán utalnak az arczin különbségére, legfeljebb általánosságban.

<sup>7</sup> *Finlands Svenska Folkdiktning*, V<sup>1</sup>, 76, 77. *Vö. Wigström*, 4. („aldrig skall du det gröna landet nå”); *Lagus*, *Nyländska Folkvisor*, III, 27–28; *Skattegreveren*, IV, 161 („aldrig skal u landet nå”).

<sup>8</sup> *Geijer-Afzelius*, I, 72 („Och tvätter du dig an natt och dag, Slätt alsdrig du blir a hvit som jag”); *Wigström*, 4.; *Landstad*, 480. p.; *Jyske Folkeminder*, X, 68–69. Előfordul a Fär-öer szigetek népköltészetében is (*Corpus Carminum Faeroensium*, 13. 331, 136 B sz.).

zódására emlékeztetnek: az idősebbik nővér és a kérő esküvőjén a fiatalabbik leány testéből készült hangszeren játszanak.

Élt egyszer Angliában egy bátor cár, két leánya volt. Milyen szépség volt a cár fiatalabbik leánya! S a másik barnabőrű volt, mint az őszi sötét éjszaka. A kisebbik (fiatalabbik?) leány egy idegen országbeli király (*korol'*) jegyese volt. Az idősebbik nővér titokban odaintett a fiatalabbiknak: »Gyerünk sétálni, hógocskám, a tengerpartra. Megnézzük, szívem, mi díszíti a partot.« »A partot a tenger habja díszíti; a kék tengert keserűség és bánat borítja.<sup>9</sup> Mert én, a fiatalabbik, fehér vagyok, mint a hab. Te pedig, az öreg, fekete vagy, mint a hullám«. A barnabőrű nővér megharagudott, lelökte hógát a partról. »Fulladj meg, fulladj meg, kis húgom, a víz legfenekén, az apró fenéken a tenger mélyén«. Amerre a szél fúj, oda fogja vinni a leányt. Elviszi, elviszi a meredek parthoz. A halászok csendes éjjelen halásztak, kifogták a cár leányát. »Ne sírj, ne sírj, ó királynő (*carevna*), mi életre keltünk. Templomot építünk fehér csontjaidból, húrokat feszítünk ki vörös fűrtjeidből. Hallgasd, szépségem, hogyan beszélnek a húrok. Szólnak a húrok, mennyegzőre hívnak.«<sup>10</sup>

Egy másik változat, amelyet Kelet-Szibériában, a Bajkal-vidéken jegyeztek fel 1905-ben, így hangzik:

Egyikük szépség volt, egy király (cár) leánya, a másik barnabőrű, mint a sötét éjszaka. A fiatalabbik nővérről a király eljegyezte a király-herceget (*korol'-korolevics*), a fiatal minisztert. Az idősebbik féltékeny lett, titokban így csalogatta: »Gyere, gyere, kis húgom; gyere, igaz barátom, isten akaratából a tengerpartra. Nézzük meg, kis húgom, mi díszíti a partot«. A partot zöld fű díszíti, zöld fű a kék tengerrel. Az idősebbik leány lelökte a fiatalabbat a kis partról. »Fulladj bele, fulladj bele, kis húgom; fulladj bele, igaz barátom! A hullám ki fogja oldani vörös fűrtjeidet... ki fogja marni a hullámmal bánatodat és keserűségedet«. A halászok leeresztették hálójukat a sötét éjszakában; egy kis halat fogtak — a királyleányt (*carszkuju docs'*). Gondolkoztak, töprengtek rajta, hová tegyék, írjanak-e levelet a cárnak, vagy tegyék-e a leányt a nedves földbe.<sup>11</sup>

Az orosz verziók és analógiák fő forrása valószínűleg az a fordítás, amelyet Berg készített Geijer—Afzelius alapján (*Svenska Folkvisor*, Stockholm 1814, 1816) a *The Two Sisters* és három más ballada svéd változatáról. Berg mellesleg megjegyzi, hogy ez »a legismertebb északi dal«, s hogy »jelentéktelen változtatásokkal Skóciában és Írországból is éneklők«.

A Berg-féle fordítás trochaikus pentameterben, négysoros versszakokban íródott; valamennyi versszak azonos két sorral kezdődik (»A berek újra kizöldül, s a kis madarak dalba kezdenek«.) A két utolsó sor mindig rímel egymással, ami jellegzetesen műköltői sajátosság. Berg a fordításban gyakran megváltoztatja a verssorok eredeti rendjét, de változtatásaira kivétel nélkül mindig utal.

(1) A berek újra kizöldül stb.; a tengereken túl egy király élt, két fiatal leánya volt. (2) Egy reggel, hajnalban, íme, egyik nővér így szólt a másikhoz: (3) Hallgass ide, húgom, menjünk együtt a tengerpartra. (4) S egyikük olyan volt, mint a nap, a másik mint az éjszaka árnyéka. (5) Egyikük kibontott hajjal ment, a másik végzetes gondolattal. (6) Mikor odaértek, ahol a part lehajlik, lelökte hógát. (7) S a leány kérte nénjét, a hullámokkal küzdve: segíts nekem, könyörülj meg rajtam. (8) Ott van a nyakláncom; ha segísz rajtam, neked adom. (9) Most is viselhetem, de rajtad, húgom, nem segítek. (10) Segíts, segíts gyorsan, s legyen tiéd az arany koszorúm. (11) Azt most is viselhetem, de rajtad, húgom, nem segítek. (12) Segíts! Neked adom, húgom, őt, akit szeretek. (13) Őt most is szerethetem, de rajtad, húgom, nem segítek. (14) Éjjel egy halász evezett a tengeren s megtalálta a szép leányt a hullámok között. (15) Lefektették a tengerparton és lágy fűvel borították be. (16) Egy dálnok (*gusljár*) jött, s amikor meglátta a leányt, felemelte hófehér testét. (17) S hideg keblébe életet és hangot igyekezett lehelni. (18) Úgyes kézzel bűvös hárfát készített belőle. (19) Fogta a leány két puha kezét és

<sup>9</sup> Ezek a szavak előérzetként hatnak. Vö. *Child V* („O sister dear, I darena gang, Because I'm feard ye throw me in"). Az egyes szövegekben felhozott kifogások szintén előérzetten alapulhatnak: *Child P* („O sister, sister, I daurna gang, For fear I file my silver shoon"); *Z* („I winna go and I downa go, For weeting the corks o my coal-black shoes").

<sup>10</sup> *P. A. Nyekraszov*, Narodnue, peszni, nagovorü, zagadki, szkorogovorki i poszlovieü. zapiszannüja v Alekszandrosszkoi voloszti Szolikamszkago ujezda Permszkoi gubernii v 1890—1891, Zapiszki Ural'szkago Obscsesztva ljubitelej esztesztvoznanija, XXII (Ekaterinburg 1901), 197, 45. sz. Hasonló, de rövidebb verzió található a köv. folyóiratban: Russzkij Filologicszkij Vesztnik, XL, Varsó 1898, 28, 91. sz.

<sup>11</sup> Trudiü Vosztocsno-Szibirszkago otdela Imperatorszkago Russzkago Geograficseszkago Obscsesztva, 7. sz. Irkutszk, 1912, 122—123, 2. sz. *A. M. Sztanilovszkij* jegyezte fel 1905. február 1-én, Darja Lipina és más leányok éneke alapján, Gremjacsinszkoje faluban, a Kelet-Szibéria Bajkál-vidéken.

húrfogókat készített ujjából. (20) Levágott egy vörös hajfűrtöt és húrokat készített a vastag hajszálakból. (21) Felvette bűvös hárfáját és elment a királyi palotába. (22) Itt lát ... koszorúval koronázva, menyasszony ül a vőlegénnyel. (23) Akkor mindenki a dalra figyel, amelyet a hárfa mond, dalol nekünk. (24) Mikor a dalnok először csap a húrokba : a menyasszonyt az én koszorúm díszíti! (25) Mikor másodszor csap a húrokba : az én vőlegényem ül a menyasszonnyal. (26) Harmadszor is megérinti a hárfát : a néném lökött le engem a partról. (27) Vasárnap esküvő volt, hétfőn halotti máglyát emeltek. (28) S amikor a tüzet meggyújtották, a leányra szórták az égő szénét.<sup>12</sup>

Az orosz szövegek kapcsolata a svéd *Den underbara harpan* c. költeménnyel eléggé világos, a szlovén töredék forrását azonban nem lehet határozottan megjelölni. Említettük már, hogy a történetben aránylag kevés közös vonás van a *The Two Sisters* meséjével. A szlovén töredékben nincs szerelmes, s a nővérek nem féltékenységből vesznek össze, hanem kapzsiságból. Az idősebbik leány leszúrja hűgát és csak azután dobja be (valószínűleg holtan) egy tóba. Közös vonás az északi balladával az, hogy a halász hangszert készít a meggyilkolt leány testrészeiből s ezen játszik a kastélyban ; de a játék egészen más hatást vált ki a két változatban.

Azt hiszem, joggal feltételezhető, hogy itt keveredéssel van dolgunk. A régi dalban egy leány leszúrja hűgát az örökség miatt és testét a tóba dobja,<sup>13</sup> ehhez járultak azok a motívumok, hogy a halász kiment a holttestet, hangszert készít belőle s a meggyilkolt leány szüleinek kastélyában játszik rajta — mindezek a vonások a svéd változatból vannak kölcsönözve. A szlovén verzióban a történet végződése némileg zavaros, de a svéd változat hatása itt is nyilvánvaló.

Az ismertetett szláv dalokon kívül más költemények is vannak, amelyek nem tekinthetők ugyan *A két nővér*ben foglalt történet változatainak, de bizonyos analóg vonásokat mutatnak. Ezek a költemények legközelebb ahhoz a csoporthoz állnak, amelynek Mackensen professor a *Baum-Kreis* nevet adta, noha a megfelelés nem teljes.<sup>14</sup> Az igazi *Baum-Kreis*ben a gyilkosság feltárása és a gyilkos leleplezése egy fa vagy virág műve, amely az áldozat sírján nő ; néha a növényből készült hangszerre vár ez a feladat.<sup>15</sup> Látni fogjuk, hogy a szláv verziókban nem szerepel gyilkosság, csak egy átok hatásaként bekövetkező átváltozás.

A típushoz tartozó szláv dalok jellemző példája a következő szlovák költemény :

Az anya felkeltette reggel leányát az ágyból : »Ana, Anám, menj vízért, hideg vízért, a hársfa alatt«. Ana elment vízért, a zöld mezőre. Nem tudta felhúzni a kívájt kútból. Anyja odakiáltott neki : »Ana, Anám, miért maradsz oly sokáig? Bár változtatna isten azonnal kővé!« A korszó érzéketlen kővé változott ; Anából fa lett, zöld jávorfa. Ott van, ott van a közelben egy egyenes ösvény. Két fiatalember jött arra, két vándor fivér. Mindketten zenészek voltak. »Ó drága öcsém, mennyi földet bejártunk, de ilyen jávorfát még sohasem láttunk. Vágjuk le, csináljunk belőle hegedűket és botokat«. Mikor először belevágtak, vér folyt belőle. Rögtön megijedtek, a földre estek. Mikor másodszor belevágtak, ezeket a szavakat hallották : »Vágjatok, vágjatok, csak a szívet ne sebezze meg. Ne féljete semmitől, vágjatok hegedűket és botokat. Menjete, játsszátok ezt anyám kapuja előtt : 'Ez az a leány, akit jávorfává varázsoltak ; ezek a hegedűk a te Aniakádból valók, ezek a kis botok a saját kezéből!«. A fiatalember elindult, szomorúan

<sup>12</sup> *Nikolaj Vasziljevics Berg*, *Peszni raznüh narodov* (Különböző népek dalai), Moszkva 1854, 404—411. párhuzamos svéd és orosz szöveggel. Egy más fordításból származó dal található *Nikitszkaja* gyűjteményében : *Szbornik peszen, upotreblennüh prosztonarodiem* (Az egyszerű nép között elterjedt dalok gyűjteménye), Kazany 1900, 56. p. 55. sz. Ez a változat valószínűleg ugyanabból a forrásból származik, mint a Szokolov-féle töredék és a bajkái szöveg (ld. *Russzkaja Ballada*, 471., jegyzet). További változatot közöl *Grincsenko* (*Hrincsenko*), *Etnograficeszkie materialü* III, 405, 725. sz.

<sup>13</sup> Az idősebbik leány nem azért dobja hűgát a vízbe, hogy megfulladjon, hanem mert el akarja rejtetni a már élettelen holttestet.

<sup>14</sup> *Lutz Mackensen*, *Det singende Knochen* : ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung (FFC, No. 49), Helsinki 1923.

<sup>15</sup> Ld. pl. *Revue des Traditions Populaires*, II, 365 („Les roseaux qui chantent”) ; *Corne-lissen-Vervliet*, *Vlaamsche Volksvertelges en Kindersprookjes*, Gent 1900, 115 p. ; *de Nino*, *Usi e costumi abruzzesi*, Firenze, é. n., III, 7. ; *Jahn*, *Volkssagen aus Pomern und Rügen*, Stettin 1886, 400. ; *Bulletin de Folklore Wallon*, I, 91, 102 ; II, 246, 247. *Mackensen* ezenkívül a következő csoportokat különbözteti meg : a *Harfe-Kreis*, amelyben a testrészekből készült hangszer (rendszerint hárfá) fedi fel a gyilkosságot ; a *Knochen-Kreis*, amelyben az áldozat csontjából készült síp tárja fel a bűntettet, és végül a *Vogel-Kreis*, ahol a gyilkosság felfedése egy madár műve.



mentek. Mikor az anya meghallotta, az ablakhoz szaladt. »Ó, fiatalemberek, menjetek el, ne tegyetek boldogtalanná. Elég bánat az nekem, hogy nincs meg Anicka«. <sup>16</sup>

Egy lengyel szöveg így hangzik :

Három orosz utazott együtt, három jóképű legény. Egy labdarózsa-erdőn keresztül haladtak át. Egy fát találtak ott, jávorfát. Belevágtak egyszer, a fa elsápadt. Belevágtak másodszor is, a fa vérzett. Mikor harmadszor belevágtak, a fa megszólalt : »Ne vágjatok engem, oroszok, három jóképű legény, mert nem egyszerű fa vagyok, jávorfa. Leány vagyok egy kis városból ; anyám elátkozott, amikor még kicsi voltam. De vigyetek magatokkal, vigyetek a házhoz, tegyetek az ajtó elé, hogy az anyám láthasson. Tegyetek a bejárathoz, a bejárathoz az ajtó mellett. Ha az anyám meglát, könnyei ki fognak csordulni. <sup>17</sup>

A történet egyik cseh verziója így hangzik :

Zenészek utaztak együtt, két csinos fiatalember. Egyik így szólt a másikhoz, fivér a fivéréhez : »Figyelj ide, kedves öcsém! Tudok egy szép fáról, egy jávorfáról, amelyből hegedűket lehet készíteni. Vágjuk azt ki és készítsünk hegedűket, neked és nekem ; majd mi játszunk rajtuk«. Mikor először belevágtak, a fa felsóhajtott. Mikor másodszor belevágtak, vér buggyant ki. Mikor harmadszor belevágtak, a fa megszólalt : »Ne vágjatok, zenészek, ti jóképű fiatalemberek. Mert nem fa vagyok, hanem hús és vér. Csinos leány vagyok, ebből a faluból. Anyám elvarázsolta, amikor vizet mentem meríteni. Amikor vizet merítettem, a kedvesemmel álltam, úgy hogy fává lettem, jávorfává. Magas jávorfává, széles koronával. Menjete, zenészek, menjete és játsszatok az anyámnak. Játsszatok a küszöbön a leányáról«. A zenészek játszani kezdtek, az anya sírvafakadt. »Ne játsszatok nekem, zenészek, ti jóképű fiatalemberek. Elég keserűség nekem, hogy nincs meg a leányom. Szerencsétlen az anya, aki elátkozza gyermekeit!« <sup>18</sup>

A történet morva változata :

Zenészek utaztak együtt, három csinos fiatalember. A mezőn keresztül utaztak, beszélgettek egymással. Megláttak ott egy fát, egy jávorfát, amelyből hegedűket lehet készíteni. »Menjünk oda, vágjuk fel és készítsünk hegedűket. Három széphangú hegedűt készíthetünk belőle«. Belevágtak először, a fa elsápadt. Belevágtak másodszor, a fa sírvafakadt. Belevágtak harmadszor, a fa megszólalt : »Ne vágjatok, zenészek, ti szép fiatalemberek. Nem fa vagyok, hanem hús és vér. Vágjátok ki a gyökeremet, adjátok az apámnak — apámnak öröme, anyámnak bánatára. Megátkozott engem, mikor vizet hoztam«. Maradj, leányom, maradj jávorfa széles lombbal. Ó, szerencsétlen az anya, aki megátkozza gyermekeit! <sup>19</sup>

További példák találhatók Ligeza—Stoiński és Bystron gyűjteményeiben. <sup>20</sup>

Magyarországon, éppúgy mint a szláv országokban, nincs meg a *The Two Sisters* ballada-változata, de helyette van egy prózában mondott analógia, *A jávorfa meséje*, amely szintén a *Baum-Kreis* típushoz tartozik. <sup>21</sup> A mese történetét gondosan és alaposan tanulmányozták a magyar kutatók, különösen Solymossy Sándor professzor. <sup>22</sup> Előzőleg Elek Oszkár tanulmányozta a problémát. <sup>23</sup>

A mesének van egy *Király Derzsa* c. székely változata is, a következő tartalommal :

<sup>16</sup> Ján Kollár, Národnie zpiewanky, Budín 1835, II, No. 2, 4—5. A dal egyik részletét német fordításban közli Woycicki-Lewestam, Polnische Volkssagen und Märchen, Berlin 1839 ; Bolte és Polivka rámutatnak arra, hogy a költemény nem lengyel.

<sup>17</sup> Julius Roger, Piésni ludu Polskiego w Górnym Szlasku, Wrocław 1863, 70—71., No. 126 (szöveg zenével). Német fordítása : Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, Heft XI, Band VI, 1, Breslau 1904, 42. A lengyel szöveg Rybnicki vidékéről (Felső Szilézia) származik.

<sup>18</sup> K. J. Erben, Prostonárodní české písně a říkadla, Praha 1864, 466—467. („The Enchanted Daughter”). A szöveg Dél-Csehországból származik.

<sup>19</sup> František Sušil, Moravské národní písně, Brno 1860, 143—144. (szöveg dallamokkal).

<sup>20</sup> József Ligeza, — S. M. Stoiński, (szerk.), Piesni ludowe z polskiego Szlaska, II, Kraków 1938, 55—56., 23. sz. (két változat zenével) ; Bystron, Jan St., Polska pieśń ludowa wybór, Chicago 1946, 39, 22. sz. — Az utóbbi mű 41. lapján Bystron grafikon formájában dolgozta ki az összefüggéseket és hatásokat a lengyel, morva, szlovák és sziléziai verziókban, valamint a belorussz, ukrán és nagyorosz változatokban.

<sup>21</sup> Úgy látszik, Finnországban sem a dal, sem a mese nem ismeretes, csak a svéd anyanyelvű kisebbség körében.

<sup>22</sup> „Mese a jávorfáról”, Ethnographia (1920—1922), 1—25 ; „A jávorfa mese és a Midas monda”, Ethnographia (1925), 105—129. Az előbbi tanulmány térképen mutatja be a mese motívumainak európai elterjedését, a terjedelmes bibliográfiában pedig felsorolja, a magyar, német, lengyel, fehérorosz, rutén, kisorosz, nagyorosz, észt, szerb, litván, lett, olasz, flamand, spanyol, francia, skandináv és angol-skót szakirodalmat.

<sup>23</sup> Ethnographia (1914).



Egy királynak három leánya van; annak ígéri közülük a gyémánt köntösét, amelyik leghamarabb teljeszedi az aranykantárt eperrel. A legkisebb leány szedi először tele az aranykantárát, de féltékeny nővérei megölik és elrejtik a testét. A leány sírja felett akácfa nő, amelyből egy arra haladó pásztor furulyát csinál. Mikor megfújja a furulyát, megszólal a halott leány hangja és felfedi a gyilkosságot. A pásztor most a királyhoz viszi a furulyát. Mikor a király és a királyné megfújja, ugyanaz történik. A király most megparancsolja leányainak, hogy ők is fújják meg a furulyát. A legidősebbik látja, hogy bűnüket felfedezték, s a kemencébe dobja a furulyát. A meggyilkolt leány a kipattant szikrából életre kel, két nővérét megvesszőzik.<sup>24</sup>

A halott leány feléledésének motívuma skandináv, főleg norvég változatokban is gyakran előfordul. Ld. *Lindeman*, Norske Fjeldmelodier, I, 4, 14. sz.; *Landstad*, Norske Folkeviser, 480.; Norske Folkekultur (1921), 79. Szórványosan svéd és svéd- finn szövegekben is megtalálható. Ld. Hylten-Cavallius kézirat, A; *Andersson*, Den äldre Folkvisan (Finlands Svenska Folkdiktning, V<sup>1</sup>), Helsinki 1934, 78, 79, 81.

Solymossy professzor véleménye szerint a jelenleg prózában élő mese eredetileg ballada volt.<sup>25</sup> E következtetés mellett szól az a tény is, hogy a mese különböző szereplői verses formában beszélnek:

Fujjad, fujjad én pásztorom,  
Én is voltam király lánya,  
De most vagyok jávorfácska,  
Jávorfából furulyácska.<sup>26</sup>

## Betűrím a magyar népköltészetben

VARGYAS LAJOS

Ahol a betűrím feltűnik, mindenütt a népek legősibb költészeti stílusában jelentkezik. (Görög, héber, itáliai, ógermán, ír, óprovánszi, stb.) Rokonnépeinknél is fejlett alliterációs gyakorlatot találunk. (Természetesen népköltészetükben, minthogy legtöbb rokonnépünknek külön »műköltészetek« egyáltalán nem vagy aránylag későn fejlődött ki.) A *Kalevalában* egy runo legalább két alliteráló szót foglal magában, esetleg hármat is. A mássalhangzó után a magánhangzók valamiféle hasonlóságára is törekednek, de a magánhangzónak csak rokonjellegűnek kell lennie. Ez a betűrím azonban kötetlen, nincsenek olyan szigorú szabályai, mint az ógermán versben; hangsúlytalan helyen is állhat és el is maradhat. A finn népköltészetben a *Kalevalán* kívül is van szerepe, ahol a paralellizmusnak szoros velejárója. A mordvinok nagyrészt hasonlóan alkalmazzák. A voguloknál, Munkácsi szerint következő a helyzet: »... az ütemszámok szabályosságán kívül, nem ugyan általánosan, de gyakran szerepel a vogul énekekben mint ritmikai díszítés, az alliteráció«. Elhelyezésére nézve több példát közöl, ilyenek: aaaa, aaxaa, aaabb, aaaabxbxbb, aabb, aabxabbb, abba, abbxa, abab, abba. A török népek költészetében is gyakori, hasonlóan kötetlen formában.

A magyar népköltészetben elég ritka, ha a népköltészet egészét vesszük figyelembe. Ami van, csak szórványos jelenség, úgy hogy összefüggő rendszert, stílust nem fedezhetünk fel benne. (Ritka, szép példája: »Szürke számár szomorkodik« vagy: »Valaki jár a kertembe, Fekete galamb képibe. Szedi virágomnak színét, Rozmaringomnak tetejét«. Zámoly, Csanádi I. gyűjt.) Azonban más a helyzet, ha egyes különleges műfajokat veszünk szemügyre, melyek inkább őriznek régies, formai hagyományt. Ilyenek bizonyos játékos műfajok, mint a találós kérdés, mondóka, csúfoló, közmondás, továbbá a regösének és bizonyos balladai részletek. Lássuk ezeket sorba.

*Találós kérdések*: Uton médala, keze-lába korcsolya, szőr maga, szőr nadrágja, szilágyi bársony szakállá. (Medve) MNGY III, 294. Kertbe kápilla, szegen szityilla, házközepén matyilla. (Káposzta, szita, macska). MNGY II, 350. Elől megyen fényeske, utána mén fehérke, fel van a farka kötve. (Tű és cérna). MNGY II, 352. Töve tengerbe, levele Lengyelbe, ága-boga Jeru-

<sup>24</sup> Magyar Népköltési gyűjtemény, VII, 521–524. Ezt a mesét használta fel *Tompa Mihály* „Jávorfácska” c. költeménye alapjául. Tompa nem ismerte a székely változatot, amely csak halála után jelent meg; ez a tény arra mutat, hogy a mese egykor Magyarországon más részein is ismeretes volt.

<sup>25</sup> Ethnographia (1925), 126.

<sup>26</sup> Az idézetet és a tanulmányban foglalt több más adatot dr. Ortutay Gyula és néhai Viski Károly professzor szíves közreműködésének köszönhetem.

zsálembe. (Folyó.) MNGY II, 371. *Hallgass hugom fejeden a fészke.* Nyr 1872, 227. *Hanyatt fekszik, hússal dögönyözik.* (Tészta) Nyr 1874, 37. *Háta Határ, lába lapát, nyaka bot.* (Lud). Nyr 1874, 37. *Gyikos gyakos gyak filléres, fényes füstös nat törvényes.* (Puska) Nyr. 1874, 38. *Főn fán fitakos, alu vári szőrös.* (Makk) Nyr 1874, 234. *Magas Miklós mennybe níz, mia?* (Kémény) Nyr 1874, 557. *Mihelyt meglesz, mindjárt megmar, mihelyt megmar mindjárt meghal.* (Szikra) MNGY III, 297. *Utonn-utfélönn urfiak ugrálnak.* (Béka) MNGY VI, 24.

*Mondókák:* Mikor mentem misére, Mészáros Márton marhái mentek mezőre. Hétfő hetibe, kedd kedvibe stb. (Közismertek).

*Csúfolók:* Kovács, kovács, kalapács, kisült-e mán a kalács? MNGY II.

*Köszmondások:* Vak vezet világtalant. Bort búzát, békességet. Szegény ember szándékát boldog isten bírja. (Közismertek.) Szép szónak szárnya nem szegik (Pázmány. Marg.). Szép szóval szereznek szeretetet. (Kis—Viczy. Marg.)

Mindezek a műfajok olyan természetűek, hogy hagyományos életük a változatlan ismétlést kívánja, ha egyszer szerencsés formát öltöttek. Így hosszú időn keresztül tudnak megőrizni régies formai elemeket. A lírai népdal és a táncszó, mely jobban ki van téve a folytonos megújulásnak illetve a mindennapi életben napról-napra újra születik, már teljesen a mai rím uralmát mutatja. (Kivételképp a táncszók között is találunk betűrímet: »Látom lábod fejérségét, Eszem a szemed szépségit.« MNGY III, 240. Vagy »Úgy szeretem a szókét, Mind a szöllő szemecskét. Szőke leán, szőke haj Szegény szívem jaj jaj jaj!« MNGY XI, 209.)

Más a helyzet a balladában. Itt már sokkal többször tűnik fel, sem hogy véletlen lehetne, vagy csak alkalmi díszítő-ötlet volna. Különösen megszaporodik a száma, ha nemcsak az egyszerű, egy soron belül jelentkező betűrímre vagyunk tekintettel, hanem figyelembe vesszük Gábor Ignác helyes megfigyelését is, hogy a betűrím a magyar költészetben úgy is használatos, hogy az egyes sorok kezdetei csengenek össze, vagy hogy egy-egy rím-fajta több soron keresztül is végigfut, tehát aránylag távoleső helyek is összecsendülhetnek s végül, hogy váltakozó, összefonódó formák is vannak, ahol két, vagy több betűrím keresztezi egymást. (Legutóbb Kardos Tibor is megfigyelte ezt a jelenséget az »Árgirusról« szóló akadémiai székfoglalójában.) Balladánkban is gyakran egész terjedelmes szakaszokon keresztül húzódó, többszörösen összefonódó betűrím-szövedéket figyelhetünk meg. (Pl. IV. d.) Az alábbi példák nem jelentenek teljes felsorolást. Együtt hagytuk az egy típusból származó változatokat és az egy-egy szövegből, de különböző helyről származó részleteket, hogy az olvasó lássa azt is, mennyi alliteráló rész van egy-egy változatban és milyen helyen jelenik meg a betűrím leginkább.

*Egy soron végigfutó betűrím:* Id2, IIa2, IId2—3, IIj, IIe, IIh1, h3, IIm2, IIn, IVc, Val, Vb, Xa, XIIIa3, XIVa1, XIVa3, XIVb, XIVc1—2, XVI—2, XVIIIa, XVIIId, XIXa1, XIXd2, XIXe.

*Több soron vagy a sorok kezdetein végigfutó betűrím:* Ia1—2, Ib1, Ic, Id1, Id3, Ie, IIf1—2, IIg1, IIh2, IIic, IVb2—3, Va2, IXa1—2, IXc2, XIa1, b, XIIb1, 3, XIIIa2, XVIb, XVIIa, XIXa2, XIXb3, XIXc, d, XIVa3

*Összefonódó, váltakozó betűrím:* Ia3, Ib2, Ic, IIc (Mintha itt a név adná a kettős betűrím ötletét!), IIk, Ili, III1, IIib, IVb2, VII, VIII2—3, IXa1, IXc1, IXe, Xb, XIVa2.

*Összetartozó szavakban, jelzős szerkezetekben stb. levő:* Ia3, If, IIa1, IIb1—3, IId1, IIg1—2, IIk, Ili, III1, IIml, IVa1, IVb1, IXa3, IXd, XIa1—2, Xlb, Xlc, d, XIIa1—2, XIIb1—3, XIIIa1—4, XIIIb1—2, XVI—2, XVIa, XVIIb, XVIIIb, XIXa4—5, XIXb1—2, 3, XIXd, e.

## I. Az eladott lány

### a. Kosz. I, 18.

1 Mikó értem gyünnek, hideg borzongasson,  
Hintóba ültetnek, (hideg) ki jis rázzon, (ugyan)  
Határjába érnek, szörnyü halát hajon. (sic).

2 Mikó értem gyünnek, hideg ne borzongjon,  
Hintóba ültetnek, Hideg ki se rázzon!

3 Fok ki csak, fok ki csak futós pej paripám.

### b. Kosz. II, 54.

1 Mikor értem jönnek, hideg borzongasson,  
Ha hintóba tesznek, halál hideg leljen.

2 Hátra hanyatlik már a mi menyasszonyunk.

### c. Sz. n. III, 213.

- 1 *Hogy mikó hitre mék, hogy mög ne halhassak,  
Hogy eljöttek érte, hideg borzongatta,  
Hogy hintóba tötték, halál hideg rázta.*

d. Sz. n. II, 5.

- 1 *Van ténéköd lányod, piros bodor lányod,  
Szögedi pijacon piros almát árult.*
- 2 *Mer mán mingyá möghal a mi mönyasszonyunk.*
- 3 *. . . . . mönyem, édös mönyem,  
Ha jó lötte vóna, mézet attam vóna,  
Ha rossz lötté vóna, mérget attam vóna.*

e. Nyr 1903 : 459. MNGY. VIII. 556

*Ilonám, Ilonám, Horvát szép Ilonám,  
Mondjál hát uradnak, vagy hitves párodnak!  
Inkább mondanálak hétszer komondornak,  
Mint egyszer uramnak, vagy hitves páromnak.*

f. MNGY. III, 3.

*Nem hallottam hirit édes testvérbátyám.  
Adjon Isten nekem inkább vig vacsorát,  
Vig vacsora után könnyű betegséget,  
Szép piros hajnalba, világból kimulást,*

## II. Angoli Borbála (*A teherbe esett lány.*)

a. Ethn. 1907 : 31.

- 1 *Sem türöm-tagadom, el sem tagadhatom.*
- 2 *Hajcsad kocsis, hajcsad hat zabos paripám.*

b. Ethn. 1907 : 109.

- 1 *Előrrő kurtodik, hátulru hosszadik,  
Szép vékony derekad igen vastagodik.*
- 2 *Szabó nem jó szabta, varró nem jó varrta,  
Varró nem jó varrta, olló nem jó vágta.*
- 3 *Ha ebéden éred, tedd a tányérjára,  
Ha früstökön éred, tedd a findzsájába.*

c. Ethn. 1907 : 39.

*Legényim, legényim, vitéz katonáim  
Fordíjjátok jóra könnyű futó kocsim,  
Fogjátok, vigyétek Fodor Katalinát,  
Fodor Katalinát, azt a híres dámát.*

Az f—v, e—é illetve a—á hangpárokat Arany is összezsengőnek érezte, s alliterációs sorozatban alkalmazta is. Pl.

*Tüske, tövis tépi, vad venyige vérzi,  
Ág akadoz arcán, bojtorján beléköt.  
Délben a rekedt nap fojtó hevét érzi,  
Hüs hajnalban hullat fagyos veritéket.  
(Az első lopás)*

d. Ethn. 1907 : 40.

- 1 *Mit türöm-tagadom már ki kell vallanom (MNGY I, 162. is.)*
- 2 *Fogd be nyolc lovamat, futó paripámat  
. . . . .*

3 Ha füstökön éred, vedd az asztalára.

e. Ethn. 1901: 455.

Attu hordozok én hét hónapos terhet.

f. Kosz. II, 60.

1 . . . . . tömlőbe tögyétek,  
Tizenharmad napig se inni stb.

2 Kocsisom kocsisom, lóhajtó kocsisom,  
Fog be a lovadat, legjobb paripádat.  
Mönnnek, möndögélnek, öreg embört érnek.  
Öreg apám uram. . .

g. B. 161.

1 . . . . . varó nem jó varta  
Verje meg az Isten, jaj de elrontotta.  
Vigyétek, vigyétek. . .

MNGY I, 170.

2 Ha ebéden éred, tedd a tányérjára,  
Ha aludva éred, ülj a jobb karjára.

h. Sz. n. II, 9.

1 Ép ebédön érte . . . . .  
Kiesött a kanál mingyá a kezibü.

2 Frajok, francimörök, fogjátok, vigyétök,  
Tömlőc fenekire.

Sz. n. II, 10.

3 Testöm a testödde egy sirba tövögyön.

i. MNGY I, 167.

Hozott isten, hozott szeretőm szolgája.  
Csak gyorsan, csak gyorsan annak halálára!  
Lehetetlen volna, hogy az igaz volna,  
Ha az én Zsuzsannám most fekünnék halva  
. . . . .

j. MNGY I, 169.

Hol vagyon, hova lett Homlódi Zsuzsanna?

k. MNGY II, 3.

Ha urban találod, tedd a jobb vállára,  
Ha otthon találod, tedd a tányérjára.

l. Nyr 1874: 383.

Koszoruja közé szép gyöngyöt szedhetne.

m. B. 165. sz.

1 Virág vizsgálgatni, magát mulatozni.

2 Hol vagyon, hol vagyon, az én hiv kedvesem?  
Nem tudom, nem tudom, tennap mind itt jára.

n. MNGY I, 169. stb.

Testem a testével egy sirba temesd el.

### III. »Aspis kígyó«

a. Nyr 1882: 239. és több más változatban.

Ökröket őrzöttem . . .

b. Kesz. II, 62

- 1 Kötöttem lovamat csipkebukor fáhon,  
Lehajtom fejemet a lovam faráhon.  
(lábához Sz. n. II, 12.)
- 2 Egy nagy buvár kényó, kebelembe bujó

c. Nyr 1882: 239.

Szívem szorongatja, piros vérem szija.  
Gyenge derekamát má által szakajtya.

#### IV. »Barcsai«.

a. Sz. Nd. 34. sz. Ethn. 1912: 229.

- 1 Vándoron szín szoknyám hadd vessem nyakamba  
Piros patkós csizmám hadd huzzam lábomba.

2 Nem várhatta vége-hosszát

b. MNGY I, 149.

- 1 Hadd vessem nyakamba viselő szoknyámat  
Hadd kössem előmbe az elő ruhámat.

2 Avagy azt választod, hogy fejedet vegyem  
Vagy selyem hajaddal házat kisöpörjem  
Avagy azt választod, reggelig virrasztasz,  
Hét asztal vendégnek vigan gyertyát tartasz.

3 Fejéhez állítok egy oláh furulyást,  
Lábához állítok...  
Fujjad oláh, fujjad az oláh furulyát,  
Huzzad cigány, huzzad a cigány hegedűt.

c. MNGYI, 151.

Hogy tegyem fejembe fejér fátyolomat,

d. Szépirod, közl. 1858, 234.

Három halál közül melyiket választod?  
Vagy főbe lövelek, vagy fejedet vegyem,  
Vagy hét asztal vendégnek vigan gyertyát tartasz?  
Három halál közül én is azt választom  
Hét asztal vendégnek vigan gyertyát tartok  
Hallod im szolgáló, hozd be a vég vásznat  
S a nagy kászu szurkot.  
Tetején kezdjétek s talpig tekerjétek.  
Talpánál kezdjétek s teteig égessétek.

#### V. Batori Boldizsár

a. Sz. Nd. 84. sz.

1 Még ne tagadd asszony mostan mondott szódat.

2 . . . . . a fővevő helyre.

Fejeddél játszódnak, fejedet leütik.  
Csak felhuzza kardját erdélyi kapitány.

b. MNGY XI, 17.

Mett a halottnak is hármát harangoznak.

#### VI. Bethlen Anna

a. MNGY III, 18.

1 Selyem (sz)oknya suhogását...

2 Imádkozzál az istennek, bocsássa meg bűneidet.

b. Nyr 1905: 110.

Etanitom édös komám a két karom erejével,  
A kardomnak az élve.

VII. *Biró szép Anna* Sz. Nd. 66. sz.

- 1 *Igy iszik, ugy iszik, három hajdu legény*  
*Biró Zsigmondnének kötött kapujába.*  
*Kisétála hezzok aj Biró szép Anna :*  
*Hová valók vattok három hajdú legény ?*  
*Meződebreceni s aj bé barassai.*
- 2 *Ugy mennek ugy mennek a nagy régi uton,*  
*A nagy régi uton s rengeteg havason.*

VIII. *Budai Ilona* MNGY XI, 426.

- 1 . . . . futkosó küs fiát . . .
- 2 *Mönyön mönyön mönyön sűrű fenyves erdön,*  
*Egy föl hagyott uton, sötét röngetegön.*  
*Hát min' (ha) hallaná lovak dobogását,*  
*S csakhamar letösz hajadon küs lányát.*
- 3 *Hát én lelkös lévén hogy hagyám gyermeköm.*

IX. *Fehér László*

a. MNGY VI. 378.

- 1 *Fehér László lovat lopott*  
*A Fekete-halom alatt,*  
*Inos-finos kantárostul,*  
*Mindönféle szerszámostul,*  
*Megtudta az Fehér Anna,*  
*Hogy a bátyja fogva volna,*  
*Fogd be kocsis a lovakat,*

- 2 *Gondolkozik Fehér Anna*  
*Folyósóruul folyosóra,*  
*Folyosóruul a rostélyra*

- 3 *Mosdó vized vérré váljon.*

b. Kosz. I, 24. stb.  
*A kinyered kőjé váljon.*

c. Ethn. 1901 : 456.

- 1 *Fejir László lovat lopott*  
*A fekete halom alatt.*  
*Meg is fogták a hannagyok,*  
*Azok a huncut fogmegok.*

- 2 *Fejir Anna hogy megtudta,*  
*Hogy a bátyja fogva vala :*  
*Fog be kocsis a lovakot,*  
*Tégy mellém sok aranyokot,*  
*Tál ezüstöt, tál aranyat,*  
*Eresszék ki . . . stb.*

d. Ethn. 1925 : 64.  
*Kinek neve Fehér Anna,*  
*Ott lakik a Fehérvárba,*  
*Egy szép piros palotába.*

- e. B. 29. sz.  
*Fehér László lovat lopott,*  
*A Fekete halom alatt,*  
*Hatott fogott suhogóra.*

## X. »Görög Ilona«

- a. Domokos 20. sz.  
Cináltatunk uljan hiresz cudamálmat.
- b. MNGY I, 173.  
Megvetik a hálót, megfogják a halat.  
márnát. (SzNd. 97. sz.)

## XI. Három árva

- a. Kodály: M Nz 6. sz.
  - 1 Elindula három árva  
Hosszu utra, bujdosásra.  
Azt kérdi a szép Szüz Márja:  
Hová mét te három árva?
  - 2 Mikor fésüli a fejünk...  
Sarkunkon foly piros (v)érünk,  
Mikor kenyért ad kezünkbe,  
Hull a könnyü kebelünkbe.
- b. Domokos 29.  
Mikor fejünket fésüli,  
Gyenge hajunk mind feltépi,  
Mikor fejért ad reátok,  
Vérrel hobzik a hátatok.
- c. Sz Nd 68. sz.  
Vérrel virágzik hátatok.
- d. Ethn. 1909: 109.  
Mikor kenyert ad kezédbe,  
Hull a könnyved kebeiedbe.

## XII. »Ihon nevedék«

- a. MNGY III, 15.
  - 1 Gyenge gyopár virág...
  - 2 Kevély katona... (állandóan)
- b. Erdélyi I, 422.
  - 1 Szárig gyoszár virág alatta nőtt vala,  
Szegény árva lyánka alatta ül vala,  
Maga koszoruját kötögeti vala.
  - 2 Énekeli vala tanolt énekeit,  
Törölgeti vala keserves könnyeit.
  - 3 Ki moszt isz oda van hadban hadakozni,  
Hadba hadakozni, zászlót elhordozni,  
Holnap délelőttre tán jó hirt fog hozni,  
Hajnalkor akarok elibe indulni.

## XIII. Julia szép lány

- a. MNGY XI, 175.
  - 1 Buzavirág szödni a buzamezőbe,  
Buzavirág szödni, koszoruba kötni,  
Koszoruba kötni, magát ott mulatni.  
Föl is fötekinte...
  - 2 . . . . . fodor feje bárány  
A napot s a hódat szarva között hozván,  
A fényös csillagot a homlokán hozta.

3 Sirass anyám, sirass, éltömbe hadd hajjam,  
Hadd hajjam éltömbe, hogy siratsz hótomba.

4 Sárog viasszának földön futó füstye.

b. MNGY XI, 214.

1 Ahol kerekedik egy kerek dombecka

2 Mennyeji harangok huzatlan szójjanak,  
Sz mennyeji asztalok teritetlen telnek,  
Mennyeji poharak tötetlen tejjenek.

#### XVI. Kádár Kata

a. MNGY III, 70.

1 Hogy kérjem meg Kádár Katát

2 Mintsebb azt én megengedném,  
Készebb Katát elvesztetném,  
Feneketlen tóba vetném.

3 Kádár Kata észreuvé,  
Kapuját nyitani kezdé

b. MNGY III, 67 és XI, 11.

A kettőből kinőtt két kápolna-virág.

c. Sz. Nd 113.

1 Engedje meg azt az egyet,  
Hogy kérjem meg Kádár Katát

2 Mintsem fiam megengedném...

#### XV. Kerekes Izsák

MNGY III, 4.

1 Hallottad-e hírét a híres Szebennek?

2 Kiontatom vérem apámért, anyámért,  
Megöletem magam szép gyűrűs mátkámért.  
Meghalok én még ma magyar nemzetemért.

(V. ö.: Mert Magyarországért meghalok én még ma. Kádár István éneke, mely a nép közt máig él. Pt 351.)

#### XVI. »Kihajtottam a libámat«

a. Ethn. 1909 : 301, MNGY II, 7 és B 281. sz. stb.  
Gondos, (gangos) gunár

b. MNGY II, 7.

Szépen kiál(tó) torkáért arany trombitát,  
Minden öreg tollaiért tornyos nyoszoját.

#### XVII. Betyárballada

a. MNGY VIII, 221

Nádi János fejér teste Fenékben van eltemetve,  
A fenéki temetőben nyukszik a fekete földben.

b. Erdélyi I, 383. sz.

Szegény Barna Péter gyócs inge, gatyája,  
Vérrel virágozik a testi ruhája.

#### XVIII. Uj balladák

a. Barna János. Sz. n. II, 174.

1 Száz forintot szorított a markába.

.....



2 Az én bajom mög a bánat mög a bu  
Pozsér János szíve értem szomorú.

b Kesz. I, 29.  
Kikindára kék mönni,  
Verát, vizitáltani.

c. Brácskai Vera bujába  
Lemene a nagy Tiszára.

d. Bálint, 50. sz.  
Nem a csipkefa fogta mög,  
Marci Miska markolta mög.

e. Zámoly, Fehér m. Csanádi I. gyűjt.  
Érik a ropogós cseresnye,  
Kérik a lovamat cserébe.  
Nem adom a lovam sárgacsikóér,  
Szőke szeretőmet a barnaér.

#### XIX. Regösének MNGY IV.

a. Bucsú. 1. sz.

1 Együttetek Szent István királ (szegén) szuogái régi szokás  
szerint. Készek szuogálatukra . . .

2 Kivonattya magyar asszon hordó borát (refr.)

3 Kiszedeti magyar asszon kemence cipóját, vella magyaróját,  
Sárga lábu kappanyát, katona forintját.

4 Az kinek az tolla toll-bársos . . .

5 Az kinek az farka főrendes . . .

b. Dozmat 2. sz.

1 Én sem vagyok vadlövő vadad . . .

2 Homlokomon vagyon fölkelő fényes nap,  
(O)ldalamon vagyon (á)rdeli szép hold.

3 Szarvam vagyon, ezer vagyon,  
Szarvam hegyin vannak százezer (S)övények (szövétnek)  
Gyulaszlag gyulaszlag holtatlan alusznak (Gyujtatlan  
gyulladnak, oltatlan alusznak)

c. Pósfá 5. sz.

1 Eljöttünk, eljöttünk Szent István szolgái  
Régi szokás szerint szabad megtartani.

2 Szegen van egy erszény, száz forint van benne,

d. Kénos 52. sz.

1 Régi törvény, nagy rőt ökör, de hó reme róma!

2 Hátán hosszán sült pecsenye . . .  
Hátán által hatvan kolbász . . .  
Ködökibe köből komló . . .

e. Pankasz 18 sz., Nagy-Páli (27. sz-hoz, 164. lapon) stb.  
Rét ökör, régi törvény, Haj regő rejtem.

Az újabb ballada-változatokban már alig találni alliterációt, itt már egyre következe-  
tesebben jelenik meg a rím. A régi, rímtelen balladák betűrímei viszont a balladai közhelyekben,  
állandó jelzőkben, a változatok leginkább egyező részeiben mutatkoznak, tehát *a régi ballada-  
stílus el nem kopott maradványaiban*. Feltűnő, hogy ilyen helyeken a különböző változatok néha  
különböző betűrím-megoldást is alkalmaznak, ami az alliterációs gyakorlat széles körben tudatos,

hosszú hagyományáról tanúskodik. Az is feltűnő, hogy az alliteráció kezdetleges formái (ismétléses szerkezetek, igekötő-ismétlések, figura etymologica-k) elég gyakran fordulnak elő a többi alliteráció között; ezek a rokonnépek ismétléses-paralelisztikus fordulataihoz igen hasonlatosak. (IIb2, IIb3, IIc, XIIb3 1–2. sorában, XIIIa1, XIIIb, c, XIXa4, XIXb1, 3.) Egyes szótag megfelelések a sorok elején a török népek kezdőrímeire is emlékeztetnek. (Pl. II, IIb3, IVb1, Vb, XVIIIe.) Fejlettebb forma az, amikor a betűrím különleges kifejezésre ad ösztönzést (pl. vérrel virágzik hátatok) vagy mikor egy egész találós kérdés alapötlete egy betűrím.

Minthogy régi ballada-stílusunk, a szólások és találós kérdések régies darabjai valamint a regös-ének egyaránt őrzi a betűrím jelentékeny maradványait, feltehető, hogy valamikor a magyarság körében is élt a rokonnépekhez hasonlóan az alliteráció gazdagabb rendszere.

## IRODALOM

*Comparetti, D.* : Der Kalevala oder die traditionelle Poesie der Finnen. 30 p. Halle, 1892.  
*Krohn, K.* : Kalevalastudien. 24. p. Helsinki, 1924. FFFC 53. *Steinitz, W.* : Der Parallelismus in der finnisch-karelistischen Volksdichtung. 182–3 p. Helsinki, 1934. FFC 115. *Munkácsi B.* : Vogul népköltési gyűjtemény. I. k. LVI. p. *Väisänen, A. O.* : Mordwinische Melodien. Helsinki, 1948. MSFOu XCII. *Radloff, W.* : Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens 3. k. XXIV. p. St. Peterburg, 1870. *Radloff, W.* : Über die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren. Zschr. f. Völkerpsychologie. u. Sprachwiss. 4 : 85. 1866. *Gábor I.* : Az ősi alliterációs verselés új, sajátos formája Zrínyi költészetében A magyar ritmika válasútja. Bp. é. n.

A használt rövidítések : *B. Bartók B.* : A magyar népdal. Bp. 1924. *Bálint S.* : Szeged népe. Új gyűjtés. Szeged 1935. *Domokos Domokos Pál Péter* : A moldvai csángók. 3. kiad. Kolozsvár, 1941. *Ethn. Ethnographia*. Erdélyi Erdélyi J. : Népdalok és mondák I–III Pest. 1846–47–48. *Kodály* : m. *Nz Kodály Z.* : Magyar Népzene. Dalok zongorakísérettel. I–X. füz. *Kosz. Kálmány L.* : Koszorúk az Alföld vadvirágaiból. Arad. 1887–8 *Marg. Margalits E.* : Magyar közmondások és közmondásszerű szólások. Bp. 1896. MNGY Magyar Népköltési Gyűjtemény. Kisfaludy-Társ. 1872–1924. *Nyr. Magyar Nyelvőr*. *Pt Kodály Z.* : A magyar népzene. Példatár. Bp. 1952. *Sz. n. Kálmány L.* Szeged népe. Arad–Szeged, 1881–82–91. *Sz Nd Bartók–Kodály* : Erdélyi Magyarság. Népdalok Bp. 1923.

## A magyar Lázár-dráma nagyszabeni előadásához

### DÖMÖTÖR TEKLA

A XVII. századból ránkmaradt magyarnyelvű drámai emlékek közül kezdettől fogva a *Névtelen Comico-Tragoedia* (1646) állt az irodalomtörténeti és színháztörténeti érdeklődés középpontjában. *Bayer József* a »XVII évszáz legkiválóbb termékének«, »irodalmunk egyetlen moralitásának« nevezte és 13 oldalon keresztül elemzi.<sup>1</sup> *Binder* hatalmas filológiai felkészültséggel kereste rokonait az európai Lázár-drámák közt;<sup>2</sup> Dézsi a darab keletkezésének hozzávetőleges idejét határozta meg.<sup>3</sup> *Alszegehy* jegyzetes filológiai szövegkiadást készített,<sup>4</sup> *Horváth János* a *Visio Philbertivel* való kapcsolatát elemezte,<sup>5</sup> Jelentős lépés volt a kutatásban *Kastner Jenő* tanulmánya, mely elsőnek tekintette dalműszövegnek, operának a *Névtelen Comico-Tragoediát*.<sup>6</sup> Az említetteken kívül irodalomtörténészeink egész sora foglalkozott még darabunk történetével, motívumaival.<sup>7</sup> Ennek ellenére, a legutóbbi évtizedekben napfényre hozott újabb adatok arra

<sup>1</sup> *Bayer József* : A magyar drámairodalom története. Bp. 1897. I. 19. kk.

<sup>2</sup> Egy magyar Lázár dráma és rokonai. E. Ph. K. 1898. 19 kk, 97 kk. 221 kk.

<sup>3</sup> *Comico-Tragoedia* című moralitásunk koráról. Budapesti Szemle. 1904. 118. kötet. 383. kk.

<sup>4</sup> Magyar drámai emlékeink a középkortól Bessenyeiig. Bp. é. n. 164. kk.

<sup>5</sup> A magyar irodalmi műveltség kezdetei. Bp. 1944. 197 l. — E. Ph. K. 1914. 329 kk, 502 l. — *Pfeiffer I.* : E. Ph. K. 1915. 678 l.

<sup>6</sup> Az első magyar opera. Klebesberg Emlékkönyv. 1925. 419–426 l.

<sup>7</sup> A régebbi bibliográfiát összefoglalta : *Dombi Béla* : A drámaírás kezdetei Magyarországon a XV–XVII. században. Pécs. 1932. 132 kk. — *Eckhardt Sándor* : Paraszt sors a régi magyar költészetben. Irodalomtörténet 1951/2. 149 l.

készítetnek, hogy újból megkíséreljük meghatározni a *Comico-Tragoedia* helyét drámai irodalmunkban s a magyar színháztörténetben.

Az utolsó húsz év alatt öt, eddig ismeretlen magyarnyelvű tizenhetedik századi drámát, illetve töredéket fedeztek fel kutatóink, köztük a költői szépségű *Constantinus és Victoriát*, az élettelen közjátékokkal tarkított *Tékozló Fiú* töredéket.<sup>8</sup> Ennek következtében a *Névtelen Comico-Tragoedia* már nem áll oly társtalanul a század derekán drámai irodalmunkban, mint annakelőtte. De különleges figyelmünkre továbbra is rászolgál. Az újonnan felfedezett darabok egyetlen kéziratot példányban maradtak ránk, irodalmi hatásukról, továbbélésükről egyetlen adatunk sincsen, a *Comico-Tragoedia* viszont a század legnépszerűbb dramatikus formájú irodalmi alkotása volt, mely a három nyomtatott kiadáson kívül kéziratot változatokban is ránkmaradt, a XVIII. században is népszerű, ponyvára kerül, dalai önállóan is szerepelnek énekeskönyveinkben.<sup>9</sup> Mint a továbbiakban látni fogjuk, a század vége felé — de feltehetőleg más alkalommal is — az iskolai színjátszók műsorában is előadásra került s azt hiszem joggal feltételezhetjük Kastner Jenővel, hogy Felvinczy György is ismerte, amikor hasonló című darabját megírta.

A *Comico-Tragoedia* körüli számos vitás kérdés közül az eddigi kutatás, különösen Kastner Jenő tanulmánya: *Az első magyar opera* már sokat tisztázott. Így Kastner bizonyította be, hogy az *ad notam* jelzések tényleg dallamra, nem pedig mint pl. Bayer hitte, a versmérték jelzésére vonatkoznak. Ő figyelmeztet régebbi irodalomtörténetírásunk tévedésére, amely a *Comico-Tragoediát* az elveszett késő-középkori moralitás egyetlen ránkmaradt képviselőjének, folytatásának tekintette s nem a korabeli barokk allegorikus dalmű jellemző magyar példájának. »A moralitások ugyanis nem szűnnek meg tovább élni a XVII. században sem, csupán a zenedráma divatos ruhájába öltöznek« — írja.<sup>10</sup> De Kastner is bizonyos perspektívikus tévedésbe esik, mikor darabunk mintáját csupán a XVII. század fejedelmi, főúri udvarainál dívó intermezzókban, kisoperákban, idegen színtársulatok repertoárjában keresi s nem veszi eléggé tekintetbe, hogy hazai értelmiségünk előtt a XVII. század elején az efféle allegorikus-mitologikus daljátékok éppen nem voltak már ismeretlenek. A korabeli iskolai színjátszásról, csakúgy mint nemeseink ünnepségeiről, esküvőiről, temetéséről fennmaradt szűkszavú adatok, leírások is elárulnak annyit, hogy a XVII. század negyvenes éveiben iskoláink diákjai, nemesifjaink maguk is szereplői voltak ilyesfajta daraboknak, játékoknak. *Comico-Tragoediánkról* csak addig mondhatjuk, hogy a »XVII. század különös alkotása« mely »elűt az iskoladráma hagyományától« (Kastner), míg csak a magyarnyelvű drámai termést vesszük figyelembe s nem tekintjük a hazai latin és németnyelvű iskolai játékokat, s általában a hazai nem hivatásos színjátszás emlékeit. Az iskolai színjátszással való kapcsolat lehetőségét annál is inkább fel kell vetnünk, mert a barokk formájú allegorikus Lázár-drámák külföldön is — ha nem is kizárólagosan — de leggyakrabban az iskolai színjátszásban jelentkeznek. Annyi bizonyos, hogy a *Névtelen Comico-Tragoedia* a műfaj korai képviselői közé tartozik s az erények és bűnök küzdelmét és a Lázár-motívumot összekötő allegorikus iskolai darabok a XVII. század végén, XVIII. század elején érik el virágzásuk tetőpontját a környező országokban.

Kastner néhány mondatban utal régebbi irodalomtörténeti kutatásunk kísérletére is, mely hasztalanul igyekezett a XVI. századból ránkmaradt magyar vígjátékok és a *Comico-Tragoedia* közötti kapcsolatot megtalálni, a fejlődés helyes irányát meghatározni. Formailag az előző század prózában írt, humanista és népies satírái lényegesen különböznek a barokk típusú, allegorikus, verses *Comico-Tragoediától*. A folyatóságosságot — mint erre Kardos Tibor mutatott rá előzőben — nem is a formában, hanem a népies típusalkotás XVI. századi hagyományának továbbfejlesztésében kereshetjük.<sup>11</sup> Az allegorikus játék színes csillogásából hazai életünk jellemző alakjai lépnek elénk, az ismeretlen szerző szociális problémákra hívja fel figyelmünket, mint Kardos írja: »az erények és bűnök társadalmilag súlyos típusok reális alakját öltik fel«. <sup>12</sup> Itt kell a kapcsolatot keresnünk az előző századi magyar vígjátékok s a XVII. század népszerű allegorikus játéka között. A *Comico-Tragoediát* éppen népies felfogású hazai típusai tették a század legnépszerűbb drámai alkotásává, így vezet át a XVI. század népies darabjaitól a XVIII. században megújuló magyar drámai irodalom felé.

\* \* \*

<sup>8</sup> Ezek az előkészületben levő *Régi magyar drámai emlékek* gyűjteményes kötetben kerülnek majd kiadásra.

<sup>9</sup> Szabolcsi Bence: A XVII. század magyar világi dallamai. Bp. 1951. 92 l. — IK. 1926. 118, 219 l. — IK 1916, 17—18, 218 l.

<sup>10</sup> I. m. 424 l.

<sup>11</sup> A régi magyar színjátszás néhány kérdéséhez. A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei Budapest, 1955. 24—25, 26—53.

<sup>12</sup> I. m. 59. l. — Az allegória szerepéhez hazai irodalmunkban lásd még Turóczi-Trostler József mélyreható elemzését: Ének a barátságról. Egy fejezet az európai allegorizmus történetéből. Bp. 1937. Kny.

Kutatóink általában annyira elszigetelt jelenségnek tartották hazai irodalmunkban a *Névtelen Comico-Tragoediát*, hogy nem igen számoltak az előadás lehetőségével. Bayer, aki mint már említettük, a késő középkori moralitás elkésett sarjának tartotta, így ír: »Mint moralitás sokkal magasabb fokon állott, semhogy népi előadásra gondolhatnánk — mint iskolai dráma pedig olyan formákon belül mozog, melyek akkor már túlhaladott álláspontot képeztek. Inkább irodalmi kísérletnek mondhatjuk, egy idejét múlt formán belül, de melynek nincs egyéb célja, mint hogy olvasmányképpen hasson«. <sup>13</sup> — Kastner már óvatosabban fogalmaz, amikor azt írja a század két *Comico-Tragoediájáról*: »Kétségtelen tehát, hogy ezek a darabok eredetileg nem olvasásra, hanem éneklésre voltak szánva, s ha szerzőjük talán nem is gondolt előadatásukra, ilyen hatás alatt dolgozott«. <sup>14</sup> — Alszeghy — latin iskolai drámai irodalmunk jó ismerője — felismeri kapcsolatát az iskolai játékokkal, azonban korábbinak látja a hasonló jezsuita daraboknál s minthogy ez a latin jezsuitadráma prioritásáról vallott elméletének ellene szólna, szintén elveti az iskolai előadás lehetőségét. <sup>15</sup>

Bár darabunknak az első kiadással egykorú előadására vonatkozó adattal most sem rendelkezünk, az általános felfogás ellenére mégis bizonyítani tudjuk, hogy előadták a XVII. század végén, mégpedig iskolai keretek között. Stoll Béla volt szíves figyelmemet felhívni a »*Vett jegyzetkönyv*« néven ismert kéziratban (1697) található magyarnyelvű drámatörödékre. <sup>16</sup> Tüzetesebb vizsgálat után kiderült, hogy nem új magyarnyelvű drámáról, hanem a *Comico-Tragoedia* egy iskolai előadásához írt verses prologusról van szó, mely a szereplők nevét sorolja fel.

A *Vett jegyzetkönyv* Vett János György nagyszebeni diáknak az 1690-es évek végefelé készült feljegyzéseit tartalmazza. Valószínűnek látszik (bár csak a külföldi levéltári anyag alapján dönthető el), hogy a szerző azonos Vette János György híres nagyszebeni orvossal, akinek kéziratos történeti munkája is maradt ránk a XVIII. század elejéről. <sup>17</sup> A kézirat érdekes fényt vet a nagyszebeni lutheránus »Magyar Skóla« diákjainak életére s általában a XVII. század utolsó évtizede erdélyi szász városainak kultúrájára. A rendkívül szépen írt diáknapló háromnyelvű feljegyzéseket, latin, német és magyar köszöntőket, halotti búcsúztatásokat, magyar és német énekeket, diáktrefákat, hasznos tudnivalókat (hogy védekezzünk a szeplő ellen, a bolhák ellen, a részegség ellen, a legyek és csigák ellen) s általában a diákok számára szükséges tudnivalókat — nyelvtani szabályokat, latin epigrammákat, földrajzi összefoglalásokat tartalmaz. Hazai német irodalmunk kutatói számára külön érdekességet jelentenek a német szerelmi és »világi« dalok. A kézirat jelentős részét a *Cantiones Hungaricae & Latinae* című fejezet alkotja, melyben vizsganapi, névnapi köszöntők és iskolai előadások verses prologusai, előszavai foglalnak helyet. Ezek között szerepel a *Cantio ad Hungaricam Comediam* című, *ad notam* jelzéssel ellátott verses prologus, mely egy magyar komédia szereplőinek nevét sorolja fel. A prologus sem a szerző nevét, sem a darab címét nem tünteti fel, azonban kétségkívül a *Comico-Tragoedia* előadásáról van szó, mert a szereplők kivétel nélkül azonosak a darab szereplőivel s még a sorrend is nagyjából követi a drámában való előfordulást. Csupán hat szereplő hiányzik — a névszerint nem említett ördögöktől eltekintve — a *Comico-Tragoedia* 33 szereplőjéből. Hogy ezek tényleg nem léptek-e színre, vagy a prologusíró hagyta el nevüket, esetleg a másolat közben maradt el egy sor — arra biztos választ nem adhatunk. (A egyik szakaszban ugyanis a szokott négy sorból egy hiányzik). Az allegorikus szereplőket egytől-egyig felsorolja a vers. Hiányzik a II. felvonás I. és II. jelenetéből néhány kisebb szereplő (Gazdag fia, lánya, szolgálja és az angyal) de lehetséges, hogy ezeket a prologus írója nem tartotta fontosnak megemlíteni, ahogy a 13 ördögöt sem említi egyenként, csak együttesen. Feltűnőbb a híres szegény lator nevének mellőzése, bár véleményünk szerint ennek — a darab menetét követve — az utolsó előtti szakasz hiányzó utolsó sorában kellett helyet foglalnia. Bizonyosan előadták azonban az utolsó felvonást, melynek két szereplője a darabban elfoglalt helyének megfelelően — a névsor végén szerepel.

<sup>13</sup> Bayer i. m. 26

<sup>14</sup> Kastner i. m. 425—426

<sup>15</sup> Alszeghy: A tizenhetedik század. Bp. 1935. 242

<sup>16</sup> Kézirata Kolozsvárott. Elemzésünk a Magyar Tudományos Akadémiában található mikrofilm másolat alapján készült. Leírása: Szabó T. Attila: Az Erdélyi Múzeum Egylet XVI—XIX. századi kéziratok énekeskönyvei. Erd. Ir. Szemle. 1929. 288 — Ua.: Kéziratok énekeskönyveink és verses kézírataink a XVI—XIX. században. Zilah. 1934. 205 A nagyszebeni Magyar Skóla verses köszöntői közül néhány nyomtatásban is megjelent, itt a szereplők neve azonos a *Vett jegyzetkönyv*ben előforduló s a *Comico-Tragoediát* is előadó diákok nevével. Lásd Szabó RMK I. 1495 és 1511. (Mikrofilm másolat az Orsz. Széchenyi Könyvtárban.)

<sup>17</sup> Schuller—Trausch: Schriftsteller Lexikon der Siebenbürger Deutschen. IV Bd. Hermannstadt. 1902. — IK. 1891, 433, 435 Az azonosítás gondolatát Szabó T. Attila vetette fel. (L. 16. sz. jegyzet.)

Nagyon érdekes a darab színrekerülésének körülményei is. Mint a versekből kiderül Zábánius János (Sacks von Harteneck), a tragikus véget ért nagyszebeni követ és királybíró a Jósika által regényben is megörökített szászok grófjának Nagyszebenbe való visszatérte, tiszteletére adták elő:

Nagy szomorúsága van Magyar Skolának  
Hogy egy innepben is nagy pátronusának  
Nem örülhet nemes Zábánius urnak  
A ki sokat szolgált hiven publicum javának.  
Egy Comediával régen várakozunk  
Már reménységünkben szinte hátrább állunk  
Mert csak monton mondják  
Ma holnap jó Urunk  
De bezeg sokára érkezik kit régen várunk.

Így kezdődik a darab bevezetője, melyet Vett János valamely okból kétszer is lemásolt jegyzetkönyvébe. A vers a továbbiakban utal Zábánius követi tevékenységére, a nehéz történet helyzetre s szinte vigasztalóan említi:

Skólánk serkenj fel ismétlen álmodból  
Vigasságot szedj magyar Poesisből.

Mindenesetre feltűnésre méltó, hogy a szászok követének hazaérkezése tiszteletére magyar, és nem német színdarabot adnak elő a szebeni diákok.

A darabban felsorolt szereplők Nagyszeben történelméből jól ismert családok sarjai. Többször szerepel a Simonius név, feltehetőleg Simonius János híres szebeni polgármester le- származottai.<sup>18</sup> A kéziratban szereplő diákok neve néhány kivétellel (mint az Ebrietast játszó Oláh) szász eredetre vallanak. Kiderül az is, hogy egy-egy szereplő néha több szerepet is játszott. Gündesch Pál például *Justitiát* és *Ábrahámot* játszott, *Simonius Fortitudot* és a *Gazdagot*, Vágner Péter *Temperantiát* és a *Gazdag Feleségét*.

Ez a verses prológuş természetesen nem ad választ arra a kérdésre, hogy korábban, esetleg az első kiadással egyidejűleg is színre került-e darabunk, de mindenesetre bizonyítja, hogy az előadás iskolai keretek között tényleg megtörtént a XVII. században. Egy németnyelvű Lázár darab előadásáról az ötvenes években Sopronban hallunk, majd Brassóban 1665-ben, 1673-ban is előadnak Lázár drámát.<sup>19</sup> Nem tartjuk kizártnak azt sem, hogy éppen Erdélyben volt hagyománya a *Comico-Tragoedia* előadásának, sőt valószínűnek látszik hogy szerzője erdélyi származású volt, legalább is a »kegyetlen szász ispán« említése erre enged következtetni. A legközelebbi iskolai Lázár-dráma említése szintén erdélyi szász városból, Brassóból származik (1713).<sup>20</sup>

Másrésről kétségtelen az is, hogy a XVII. század utolsó évtizedében Erdélyben a magyar- nyelvű színjátszás komoly fellendülésével kell számolnunk. Bizonyítja ezt nemcsak Felvinczy színházalapító kísérlete, hanem az ugyanebből az időből származó nagyenyedi iskolai drámák is.<sup>21</sup>

Külön érdekességet jelent az ad notam: *Mi hír van pokolban* jelzés. Ez egyik *Comico-Tragoediában* sem fordul elő, de könnyen lehet, hogy valami hasonló témájú színjáték egyik dalbetétje volt. Mindenesetre érdekes, hogy az éneklésre szánt darab prológuşát is dallamra írták és nyilvánvalóan énekelték is, hiszen egy, a szereplők nevét felsoroló diák-prológuşban »versmértékre« utalni teljesen értelmetlen lett volna.

Felvinczy *Comico-Tragoediájának* megjelenési évét (1693) és a *Névtelen Comico-Tragoedia* nagyszebeni előadását mindössze négy év választja el egymástól. A két adat együtt bizonyítja, hogy Erdélyben a XVII. század végéfé az ilyesfajta allegorikus-mitologikus daljátékoknak komoly hagyománya és divatja volt.

Tanulmányunk elején már utaltunk irodalomtörténészeink nehézségeire, akik a *Névtelen Comico-Tragoediát* XVI. századi vígjátékainkhoz akarták kapcsolni s hangsúlyoztuk, hogy a

<sup>18</sup> G. A. Schuller: Aus den Studienjahren des Hermannstädter Bürgermeisters Johann Simonius. Nagyszeben. 1928.

<sup>19</sup> Pukánszky: Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn. Münster in Westfalen. 1931. 367 l. — Brassóra vonatkozólag: Gyárfás: Adatok az iskolai dráma történetéhez. E. Ph. K. 1910. 308 kk.

<sup>20</sup> J. Dück: Geschichte des Kronstädter Gymnasiums. Kronstadt. 1845. 39 l.

<sup>21</sup> L. bővebben: Régi Magyar Vígjátékok. (Magyar Klasszikusok) Bevezetést írta és sajtó alá rendezte Dömötör Tekla. Bp. 1954. 36—37 l. 28 l.

kapcsolatot a színpadi típusokban s a darab mondanivalójában, nem pedig formájában kell keresnünk.

Binder a mai napig példamutató filológiai alapossággal megírt tanulmányában szintén a XVI. század külföldi humanista Lázár-drámáihoz kapcsolja darabunkat, csupán a tanulmány végén utal néhány XVII. századi barokk típusú Lázár-drámára. Az újabb kutatás által napfényre hozott adatok jogosulttá teszik, hogy Binder megállapításait is bizonyos mértékig ki-egészítsük.

A gazdag ember halálát példázó európai drámák történetében három egymástól jól elválasztható periódust különböztethetünk meg. A késő-középkori allegorikus moralitások hőse még nem a bibliai Lázár, hanem a névtelen gazdag ember, — Akárki. Az egyházi mondanivaló mellett már itt is élesen kiütözik a darab társadalombíráló jellege, a szociális igazságtalanságok leleplezése, a középkori feudalizmus bomlófélben levő világának ellentétei. Az angol *Everyman*, e típus leghatásosabb képviselője, a középkori vallásos drámatermés legmaradandóbb alkotásának bizonyult, még hosszú századok közönsége számára volt mondanivalója.<sup>22</sup>

A névtelen gazdag ember haláláról szóló drámát a XV—XVI. század fordulóján felváltják a renaissance típusú Lázár-drámák, ahol már nem a névtelen Akárki, hanem a bibliai Lázár-példához fűzött, individualizált, sokszor névvel szereplő Gazdag és a szegény Lázár a darab hősei. Az allegorikus apparátus többé-kevésbé háttérbe szorul, vagy egészen eltűnik. Helyette a gazdag ember világi életét színezi különös szeretettel a drámaírók. Új, életteli, sokszor komikus jelenetekkel bővül a cselekmény, a szereplők száma sokasodik, komikus szolgák, táncosnők, vendéglősök, duhaj mulatozók lépnek elének ezekben a darabokban. Az olasz *sacre rappresentazioni* (Lazaro ricco e povero), a vándorszínészek repertoárja, a humanista iskola-dráma egyaránt szívesen színezi újra meg újra a bibliai parabolát. Mint az osztrák népi színjáték egy kutatója megjegyzi: a téma jó alkalmat adott a renaissanceban megnyilatkozó új irányok, a személyiség kibontakoztatásának, a polgári hatalom fitogtatásának kifejezésére, alkalmat adott arra, hogy a gazdag ember lakomájának ábrázolásában az újonnan feltörő gazdag polgárság saját fényét csillogtassa meg.<sup>23</sup>

Ugyanakkor azonban a forradalmi változások, a parasztháborúk korának bizonytalanságai, megrázkodtatásai újból és újból aktualizálták a dramatizált »haláltánc-motívumot« is, hangsúlyozva a különböző társadalmi osztályokhoz tartozó egyének egyenlővé válását a biológiai megsemmisülés pillanatában s egyúttal előtérbe helyezve a hatalmasok éles bírálatát. Ennek a témának megoldása korántsem egyértelmű. Egyházi részről kétségtelenül arra használták fel, hogy a lázongó tömegeket a sorsukba való megnyugvásra biztassák, életük megpróbáltatásaiért cserébe a túlvilági egyenlőséget ígérjék számukra — s így az osztályelnyomás egyik eszközeként szolgált. Másrészt viszont a haláltánc-motívumban feltartóztatlanul feltör újra meg újra a szociális igazságtalanságok ellen lázongók jajszava s a mindent kiegyenlítő halál megjelenése lerántja a leplet a méltatlan uralkodóról, bűnös papról, ledér táncosnőről, szívtelen gazdagról. — A Lázár-drámák hallatlan népszerűsége a XVI.—XVII. században kétségkívül a feltörő korai kapitalizmus egy jele is s a bibliai Gazdag alakjában a pénzsóvár kapitalista ellenszenves vonásai is felcsillannak már.

A Lázár-dráma harmadik fejlődési periódusa a XVII. században kezdődik s különösen a közép- és keleteurópai félfudális országok színjátszásában, az iskoladrámában és jezsuita operában él egészen a XVIII. század derekáig. A humanista szellemű, realizmusra törekvő darabok után ismét az allegorikus apparátus lép előtérbe. A Lázár-drámát az erények és bűnök allegorikus küzdelmével kapcsolja össze s így bizonyos mértékig a késő-középkori moralitás hagyományát újítja fel. Formailag is eltér a renaissance-darabok egységes felépítésű a klasszikus drámát követő szerkezetétől. Az egyre fokozódó, kerek drámai történés helyett — akárcsak a mi *Comico-Tragoediánkban* — lazán összefüggő jelenetekből álló, revűszerű darabok keletkeznek, melyeket csak a haláltánc-motívum fűz össze. Ez a barokk típus a Lázár-motívumot és az erények és bűnök küzdelmét egységes egészé kövácsolja. A század harmincas éveiben már találunk rá példát: egy jezsuita-darab Kremsben 1632-ben már összeköti a bűnös gazdag motívumát a hét főbűn allegorikus ábrázolásával.<sup>24</sup> Az adatok a század közepe felé szaporodnak s átvezetnek a XVIII. századba is, a Lázár-drámák ekkor nagy allegorikus látványossággá fejlődnek. Érdekesekek és jellemzőek egy orosz változat rendezői utasításai: *Érzékiség* mint hétfejű sárkány jelenik meg, *Isten Kegyelme* jelképei: egy nyíllal átlótt lángoló szív, kehely és babér-

<sup>22</sup> Hofmannsthal színpadilag nagyhatású átdolgozása, a *Jedermann* a salzburgi ünnepi játékok fő vonzóereje volt századunk harmincas éveiben.

<sup>23</sup> Leopold Kretzenbacher: Die steirisch.-kärntnischen Prasser- und Hauptstündenspiele. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde. Bp. 50. Wien 1947. 67 l. — 70—71 l. — Ernst Nahde: Der reiche Mann und der arme Lazarus (Lucas XVI, 19—31) im Drama des 16. Jahrhunderts. Diss. Jena. 1928.

<sup>24</sup> Kretzenbacher: i. m. 77

koszorú; *Isten Ítélete* jobbában kard, balkezában pálma stb.<sup>25</sup> Érdekes megjegyezni, hogy ez a barokk típus válik később a hasonló tárgyú ausztriai népi színjáték kiindulópontjává.<sup>26</sup>

A mi *Comico-Tragoediánk* kétségkívül ennek a barokk, a Lázár-drámát az erények és bűnök küzdelmével összekötő, revűszerűen összefűzött jelenetekből álló típusnak egy korai magyar hajtása. Hogy a zenei feldolgozás már a század negyvenes éveiben sem állott távol a Lázár drámáktól, azt igazolja Andreas Fromm 1649-ben Stettinben kinyomtatott darabja. (*Actus musicus de Divite et Lazaro.*)<sup>27</sup>

Comico-Tragoediánk tehát tárgyát illetően szorosan kapcsolódik ehhez a XVII. században kifejlődött típushoz. S bár láttuk, hogy ennek daljátékszerű formái is előfordulnak, mégis meg kell említenünk, hogy sem az opera formájába való öltöztetés, sem a *Comico-Tragoedia* elnevezés nem tartozik szükségszerűen ehhez a típushoz. Így hát röviden érintenünk kell ezt a két kérdést is.

Elsőnek a műfajról. A tragikus és komikus elegyítésének különösen az iskoladrámában dívó barokk elvét a színpadi szerzők kétféleképpen oldották meg. Az egyik — és gyakoribb — formát a komoly darabokba iktatott, komikus vagy zenés, táncos, sokszor allegorikus-mitológikus közjátékok jelentik, ezek az intermediumok képezték az opera és a balett, különösen pedig az opera buffa önálló műfaji fejlődésének egyik magvát. Egy másik megoldási lehetőséget az ilyesfajta Tragico-Comoedia vagy Comico-Tragoedia elnevezésű, vegyes műfajú darabok nyújtották.<sup>28</sup> Ezek a felemás műfaji meghatározások csak a XVIII. század végén tűntek el teljesen az irodalmi köztudatból s bár tulajdonképpen »vidám darabot, melynek vége szomorú« és »szomorú darabot, melynek vidám vége van« jelentettek, Kastner helyesen ismerte fel, hogy különös előszeretettel — bár nem kizárólag — használták ezt a megjelölést a mi két Comico Tragoediánkhoz hasonló, a pokolban játszódó allegorikus-mitológikus drámáknál és daljátékoknál. Már Carlo Verardi humanista drámaíró, egyike az elsőeknek aki a tragikomédia meghatározást átvitte a köztudatba, olyan darabot jelöl így, melynek első jelenete a pokolba visz, ahol — akárcsak a mi Comico-Tragoediánkban<sup>2</sup> — Pluto veszteségei miatt aggódik s a földre küldi furiáit (1492).<sup>29</sup> A Kastner által felhozott példákat még sokszorosan lehetne szaporítani s kétségtelen, hogy itt az olasz daljáték szolgált elsősorban mintaképül.

Ugyancsak egyetértünk Kastnerrel, mikor éneklésre szánt darabnak tartja játékunkat s a korai olasz opera hatását a hazai históriás ének előadásmódjának gyakorlatával hozza kapcsolatba. Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a XVII. század fordulóján a vers és dallam összetartozása hazánkban még elég szoros volt, ahogy ez népköltészetünkben a mai napig is fennmaradt. Nemcsak a lírai termésnél kapcsolódott szorosan a szöveg a dallamokhoz, hanem még hosszabb elbeszélő és epikus költeményeink, verses széphistóriáink előtt is megtaláljuk az *ad notam* jelzést. Jellemző példája Szentmártoni Bodó János a *Tékozló fiúról* szóló hosszú elbeszélő költeménye (1628-ban írta a szerző, de csak 1636-ban jelent meg nyomtatásban), melyből néhány szakaszt még századunkban dallammal együtt jegyzett fel Kodály Zoltán. Ugyanezt a költeményt egy katolikus iskoladráma szerzője is felhasználta darabja megírásakor s mint már máshelyütt kifejtettük, valószínűleg tartjuk, hogy ennek a darabnak verses részleteit is énekelve adták elő.<sup>30</sup> A verses drámának ismert dallamokhoz fűződő előadásmódja szerintünk sokkal kevésbé volt szokatlan a XVII. század elején, mint ezt irodalomtörténészeink általában feltételezik. Az egyházi gyakorlat is erre mutatott példát, hiszen énekelt formában adták elő például katolikusok és protestánsok egyaránt a passió dramatizált verses szövegét is, és a barokk formát a legtökéletesebben fenntartó székely betlehemes játékokat a mai napig is az első szótól az utolsóig énekelve adják elő a Tolna megyében letelepült székelyek.<sup>31</sup>

Ugyancsak nem tekinthetjük különleges, szokatlan jelenségnek a XVII. század negyvenes éveiben az allegorikus és mitológikus alakok színpadi megjelenítését sem. Uralkodóink udvarában már a XV. században találunk erre példát s természetesen nem szűnik meg ez a divat a Mohácsi vész után sem, a renaissance típusú udvari ünnepi játék után a barokk formák is feltűnnek hazánkban, ha a kedvezőtlen történeti helyzet következtében nem is bontakoznak ki olyan fénytel, mint a környező országokban. Nádasdi Ferenc 1568-ban »sok egyéb fü emberek

<sup>25</sup> B. V. Verneke: History of the Russian Theatre. New York. 1951 53—54 (Az 1939-es moszkvai kiadás után készült fordítás.)

<sup>26</sup> Kretzenbacher 74 kk.

<sup>27</sup> Kretzenbacher 73

<sup>28</sup> L. bővebben Kardos Tibor i. m. 21, 55 — Régi Magyar Vigjátékok. 26

<sup>29</sup> Wilhelm Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. II. 1918. (2. kiadás) 8

<sup>30</sup> Régi Magyar Vigjátékok. 34—35

<sup>31</sup> A szerző által lejegyzett Kakasd-i csobánolás dallamait lásd a Magyar Tud. Ak. zenei osztályán. — V. ö. Benedek—Vargyas: Az istenesi székelyek betlehemes játéka. Erdélyi Néprajzi Tanulmányok. 1. Kolozsvár 1943. 2

gyarmekeivel» egyetemben a bécsi udvarban vesz részt ilyen komédiában és »istenasszonyt« játszik.<sup>32</sup> Az erdélyi fejedelmek közül elsősorban Báthori Zsigmond<sup>33</sup> és Bethlen Gábor kedveli az ilyesfajta szórakozást, ahol ismét az itáliai példa szolgál mintaképül. Bethlen Alvinczi Péterhez intézett, sokat idézett levelében írja: »Az Fejedelem Asszony instituált volt egy tánczot kiben 30 persona volt, igen szép inventio vala, maga Mars volt a Fejedelem Asszony, Alvinczinek imponálta volt Mercurius tisztinek repraesentálását, ő jöven be elől szép gestusokkal és illendő perorálással hozza hírt az egész actus felől, öltözeti is illendő lévén; császár előtt is nevezetes lőtt volna az a balleteh« (1628).<sup>34</sup> — Bethlen utolsó megjegyzése arra vall, hogy szándékosan igyekezett az udvari ünnepségek divatos barokk formáit udvarában ápolni, hiszen ezek más korabeli európai uralkodó életéből sem hiányozhattak. De allegorikus-mitologikus formát öltenek a században a főúri temetések, zarándoklatok is.<sup>35</sup> — Te mérszetiesen nem hiányoztak az ilyesfajta színpadi alakok iskolai színjátszásunkból sem; bár a XVII. század első feléből fennmaradt adataink elég szűkszavúak, mégis találunk rá példát a már idézett *Tékozló fiúban*, ahol a Hét Szentség lép a színpadra s a soproni XVII. század eleji humanista darabokban —, általában mindenütt, ahol a feljegyzés kissé részletesebb. Az ötvenes — hatvanas évekből ránkmaradt részletesebb leírások pedig már az antik istenek, múzsák, nimfák és allegorikus megsemmélyesítések valóságos tárházát képezik.<sup>36</sup>

\* \* \*

Fejtegetésünk utolsó pontjához érve, vizsgáljuk meg végül is, mennyire sikerült a *Comico-Tragoedia* szerzőjének az allegorikus barokk daljáték köntösében kora társadalmi problémáit kifejezni, darabját saját kora tükrévé tenni, mennyiben folytatása a darab a XVI. század népies és humanista drámai hagyományának.

A *Comico-Tragoedia* jellemeinek feltárásával Bayer óta számos kutatónk foglalkozott; a felszabadulás óta Eckhardt Sándor a parasztélet ábrázolását vizsgálta darabunkban,<sup>37</sup> Kardos Tibor pedig a Hires Szegény Lator helyét határozta meg színjátszásunkban.<sup>38</sup> Ezért itt is néhány kiegészítést óhajtunk csupán tenni.

A közép- és keleteurópai félfeudális országok barokk színjátszása — az udvari játék csakúgy mint az iskoladráma — a XVII. században sokkal távolabb áll a drámai realizmustól, a társadalmi valóság helyes tükrözésétől, mint a feljettebb, a kapitalizmus útjára lépő nyugati országok színjátszása. Komplikált allegorikus-mitologikus apparátusával nem a valóság hű ábrázolására, hanem inkább megszépítésére, kódosítására, színpadias hatáskeltésre törekedett, elsősorban sőt helyenként tudatos eszköz volt az arisztokrácia és egyház kezében, hogy a való élet problémáiról elvonja a figyelmet, csillogó látszatvilágot tárva a nézők elé. A zenéből és látványosságból szőtt, a színpadtechnika minden fortélyát felhasználó színpadi látszatvilágon, a tritonok, nimfák, erények és bűnök képtelen színpadi kavargásán keresztül azonban itt is, ott is áttör a való élet szava, kicsendülnek a realizmusra, a kor való társadalmi helyzetének ábrázolására irányuló törekvések. Hasonló a helyzet a mi *Comico-Tragoediánk*nál is, mely az allegorikus keretet mondanivalóival sokszor szinte szétfeszíti. Az allegória bilincseitől való szabadulás legkirívóbb példája, mikor az első jelenetek elvont *Crudelitasa*, — a Kegyetlenség — egy pillanatban már leveti túlságosan átlátzó maszkját s mint eleven, élő alak — egy gonosz szász ispán — lép elénk, Patientia és Tolerantia pedig, kikölkkenve a festett látszatvilágból szintén elárulják valódi énüket: a sokattűző parasztok ők. Hogy az allegóriai játék még teljesebb legyen, a Halál nemcsak a valódi, élő embereket — a bűnös Gazdagot és a Szegény Latrot — hanem Crudelitast — aki félig testetlen jelkép, félig húsból-vérből való kegyetlen ispán — elragadja. Itt a valóság már erősebb a látszatvilágnál, a társadalmi mondanivaló széttepi a jelképek játékát.

Már utaltunk arra, hogy a »haláltánc«-motívum a középkor óta milyen kitűnő alkalmat nyújtott a társadalom visszasságainak leleplezésére s különösen arra, hogy a hatalmaskodókról lerántsa a leplet. Darabunk mint vallásos moralitás elsősorban szintén a túlvilág felé irányítja a néző figyelmét, a jámbor életre inti, a pokol szenvedéseinek feltárásával igyekszik istenesebb életmódra bírni. A *Virtus* hosszú monológjában minden társadalmi osztály fejére olvas — az »urak« bűneit éppúgy felsorolja mint a parasztokét. De mégis a szegények, az elnyomottak

<sup>32</sup> Idézve: Régi Magyar Költők Tára. V. (Bp. 1886.) 332

<sup>33</sup> *Szamosközy István* tört. maradványai. II. Bp. 1876. 14

<sup>34</sup> Erd. Prot. Közlöny. 1878. 540

<sup>35</sup> A bő anyaghoz l. *Szenczi Molnár Albert* naplója, levelezése és irományai. 1898. Bp. (1612. szept. 21). — C. T. Pohl: Joseph Haydn. Leipzig. 1878. I. 205

<sup>36</sup> Bővebben *Alszegey*: A tizenhetedik század. 210 kk. — Sopronhoz: *Angyal E.*, Sopron Szemle 1944. 144 l. — *Csatkai Endre*, Színpad. 1936. 265 kk.

<sup>37</sup> I. m.

<sup>38</sup> *Kardos* i. m. 44–45



a darab pozitív hősei : a koldus Lázár és a szenvedő parasztok — s a harácsoló Gazdag Ember, a parasztnyúzó Ispán pedig a gonosz igazi megtestesítői. A legköltőibb, leggyöngédebb sorok Patientiának és Tolerantiának jutnak, a föld népének, akiket a földről távozó erény maga után hagy, mert csak ezek képviselik itt őt méltó módon :

Két fő szolgálmat, kedves rokonimat nálok e földön hagyom  
A Patientiát és Tolerantiát én önékik ajánlom  
Megmutatom ezzel szabadulásokat, hogy nékik nem kajonlom.

Mit gondolok azzal, ha szintén gyakorta házokból kirekesztnek  
S néha némely rosszak három sompálcákkal ugyan meg is veretnek,  
Lésznek olyanok is, kik nálatok nélkül soha el nem élhetnek.

Szegénységre juttok, urakat szolgáltok, de ez csak kevésé tart.  
Nem sok idő múlva megég mind e világ, nékik Isten vét határt,  
De néktek, ha jártok tűz láng középett is, nyilván hogy semmit sem árt.<sup>39</sup>

A mentség nélküli bűnösök — a Gazdag és az Ispán — ábrázolásától sokban eltér, s mint erre már Kardos Tibor is célzott, nem egyértelmű a Szegény Bűnös, a *Pauper Scelaratus* alakja. Érdekes már az is, hogy a magyar fordítás Híres Szegény Latornak nevezi s ezzel is közelebb hozza népköltészetünk betyáralakjaihoz. A Gazdag és az Ispán jelleme egysíkú, tökéletesen gonosz. A híres szegény lator alakjában viszont mintha kétféle szemlélet ütközne meg, s az író maga is habozna, hogyan ábrázolja hőseit. Balladánkban — s más népek hasonló költői alkotásában is — a gazdagokat fosztogató betyár s nép hőse, segítőtje az úri rend elleni harcban, a fegyvertelenül tűrők védője, a népi igazságszolgáltatás pallosa. A keresztény és »úri« morál szerint viszont közönséges rabló, a jogrend és magántulajdon ellensége, gyilkos, akinek kezéhez vér tapad. A vallásos moralitás írója a darab jellegéből következőleg pozitív hőssé nem avathatja, de mentségül sok mindent felhoz, nem ítéli el olyan egyértelműen, mint a másik két »úri« bűnöst :

Magam jámbornak tartottam,  
Koldustól semmit nem vontam  
Noha néha szegény voltam,  
Nem látta senki, hogy loptam.  
Ha pénzem volt, azt örültem,  
Nagy örömet borra küldtem.  
Uton járón könyörültem,  
Értek sok bokrot kerültem.  
Kinek nem volt, igen bántam,  
Akinél volt, azt megszántam,  
Szegényt üresen bocsáttam,  
Mert nehezen vitte, láttam.

Erre vitt a jó barátság,  
Szívből származott nyájasság.  
Jóakarát, atyafiság,  
Ifjuságombéli vigság.

(199. l., 202. l.)

Érdekes és vallásos moralitáshoz képest határozottan merész helyenként a klérus bírálata. Itt a haláltáncok sablonos, a méltatlan papokat megbélyegző vonásain túl elsősorban az író humanista, a vallásos türelmetlenséget elítélő, s a XVII. század vallásháborúi közepette éppen nem általános felfogása érdemel figyelmet, mely katolikusok és protestánsok felé egyaránt figyelmeztetőleg szól :

(A vétek szól az ő szolgálinak) :

Impatentia mindenütt regnáljon  
Az egész Országban mindenütt megháljon,  
Paphoz s Plébánoshoz egyaránt beszálljon.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Alszeghy 177.

<sup>40</sup> Alszeghy 180.

A klérus pénzsóvárságára utal — s feltehetőleg nemcsak a rím-játék kedvéért került a gazdag ember haldoklási jelenetébe — a következő két sor :

Borbélt, doktort gyorsan, jaj hamartok papot.  
Papot. Nem jó? Igérj neki egy kalapot.

De a legköltőibb mondatokat akkor fogalmazza a szerző, mikor az Erény földi követéinek, Patientiának és Tolerantiának, a két parasztnak sorsát ecseteli. Eckhardt idézett tanulmányában kimerítően foglalkozott ezzel a jelenettel, ezért csupán néhány sort idézünk emlékeztetőül :

Patientia : Uram a hatalmas Istenre kérünk  
Annál inkább nagyobbra nem kérhetünk  
Éhen hal meg feleségünk s gyermekünk  
Harmad napja hogy magunk is nem ettünk.

Crudelitas : Ne szólj, mondám hogy nem szánlak,  
Ha azt mondják : nyuzd meg, mindjárt megnyuzlak,  
Szakálladnál fogva majd meghurcollak,  
Még a lábommal is majd megtapodlak.

A humanista eszményekre utal az is, hogy a haldokló gazdag bűnei között a műveletlenséget is felemlíti a szerző :

Templomra, *Skolára* gondot nem viseltél  
s egyúttal arra int, hogy a darabnak talán mégis több kapcsolata volt az iskolai színjátszással, mint azt irodalomtörténészeink általában hitték. Sajnálatos, hogy még a szebeni prologus sem árul el semmit a *Comico-Tragoedia* előadásmódjáról, jelmezeiről, csupán annyit tudunk meg, hogy az előadás nem az iskolában hanem Zábánius házában játszódtott le.

A *Comico Tragoediát* kétségkívül humanista iránya, népies típusai tették a XVII. század legkedveltebb drámai alkotásává hazánkban. Így érthetjük meg, hogy fél évszázaddal első megjelenése után egy száz város diákjai színrehozzák életük egy ünnepi órájában s hogy az talán legtöbbet mond a század magyar nyelvű drámai alkotásai közül a mai olvasónak is.

## Függelék

Cantio ad Hungaricam Comediam

Ad notam Mihir van pokolban.

1. Mái komedia illy Personákból ál  
Virtus *Gasner* János, ki kevésen regnál,  
Vitium *Klein György*, mert véle szembeszál,  
Plutoval Leoval Szegényre Praktikál
2. Gündesch Pál e hadba lészen Justitia  
Vágner Péter penig szép temperantia  
Fortitudo leszen Simonius fia  
Ugyan ötöt tészünk azután Gazdagga.
3. Vet János érdemre lészen Constantia  
Valhütter Voluptas, Pictor Superbia  
Oláh Ebriétas, Lutsch Injustitia  
Kis Deidrici csak ma lesz inconstantia
4. Sebastían lészen elég Molestia  
A kis Simonius Impatientia  
Ingratitudo most Homo de Gits Ira  
Les Crudelitas, Herman Cupido maga.
5. Ismét Vágner Péter Gazdag Felesége  
Vágner Gyurka lészen Szegény Lázár képe  
Taysz halál, Gündesch Ábrahám hág menybe

6. Nézner lesz egygyügyü Szép Patientia  
Vakszman véle egygyüt jó Tollerantia  
Tizen három Ördög morbus lesz tsinálva  
Kérjük ki ki szemet s fület erre hajtsa.

## Tatjana levele

(Megjegyzés Áprily Lajos fordításához.)

KOCZOGH ÁKOS

Az *Irodalomtörténet* 1954. 4. számában Fodor András részletekbe menő, gondos kritikában foglalkozik Áprily Lajos kitűnő új *Anyegin*-fordításával. Kiemeli a fordítás érdemeit, rámutat hibáira s megjegyzi, hogy sajnos, éppen Tatjana levelében, előadásmódja kissé kimértté, költőietlenné válik s a pontosság és tömörítés áraként az egymásra torlódó mondatok mögött elsikkad Tatjana érzelmi feszültsége, lelkiállapotának folytonos hullámlása.

A fordítást egészében, Fodor Andrással együtt, sokra értékelem, mégis úgy gondolom, hogy nem lesz érdektelen, ha Tatjana levelét közelebbről is megvizsgáljuk, hiszen nemcsak legismertebb része az *Anyegin*nek, de lényeges fejezete is. Zárt, kerek egység, melynek minden szava, fordulata fontos, lélektanilag is indokolt. Belinszkij példásan szép *Anyegin*-elemzésében Tatjana levelét »Naív és nemes felbuzdulásnak« nevezi, melynek »forrása nem a tudat, hanem az öntudatlanság«, de míg első olvasásakor benne látta »a női szív megnyilatkozásának legmagasztosabb példáját«, később »gyermekesnek, romantikusnak« tűnt fel előtte s szenvedélyében ott gyanítja Tatjana jó és rossz olvasmányainak emlékét, melyeket segítségül hívott, hogy érzelmeit megértesse és kifejezhesse. A levél bármennyire egyszerű, közvetlen és őszinte, valójában mégis igen gazdag lelőhelye az érzelem változatainak, kezdve a gátlástalan magamegmutatástól az irodalmi élményekben gyökerező keresett kifejezésformákig. Tatjana zárkózott, magányos természete fellelte *Anyegin*ben élete értelmét: társat a szerelemben. Minden ünnepélyesség, kerülgetés nélkül, hétköznapi nyelven utal találkozásukra, megzavart nyugalomára, arra, hogy viszonzatlan érzelmek is boldoggá tették volna. De szenvedése érzéseinek lázadó-ját ébreszti fel, s ha *Anyegin* egyszer már pusztá megjelenésével beleszólt életébe, most jogot érez hozzá, hogy megnyíljk, hogy magáénak tudja, hogy tegezze a férfit, hiszen ez a találkozás csak a világrend igazságtevése lehetett, Tatjana nem akar erőszakot tenni azon, amit természetes rendeltetésnek hisz, szabadjára engedi hát érzéseit, megváltozik a hangja, szenvedélye elnyomja önuralmát, fantáziája elragadja s aztán ismét visszahull magányos sorsa panaszába, védelmet keres és nem könyörületet, s végzi levelét az öntudat magasán: *Anyegin* jellemét kéri kezesül.

Odaadás és támadás, féktelen lírai vallomás és elégikus emlékezés, lobogó indulat és bátor, vizsgáztató öntudat remek egysége ez a levél, s Áprily tolmácsolásának Bérczy Károly klasszikus fordításával szemben egyik érdeme az, hogy változatos tartalmi s magatartásbeli attitűdjét nyelvén is érzékelteti. (Ebben tehát nem értek egyet Fodor Andrással!) Másik érdeme: tartalmi hűsége. Bérczy fordítása egyívású, egyforma a nyelve, szólamai, a lebegése — s nem elég, hogy az *Anyegin* forradalmi részei elpusztultak, Bérczy még az eredeti szövegben megmaradt egyetlen szociális tendenciájú mondatot is elhallgatja. Miben nehéz fölibe kerekedni? A költői atmoszféra megteremtésében. Bérczy tudta, hogy Puskin nyelve erősen népi, mégis a kiegyezés korának nyelvújításos, biedermeieres, kissé romantikus elemeit elegyítette, s akár helyesen, akár nem, azt a nyelvi és eszmei magatartást szuggérálta, melyet a kor magyar olvasója szinte megkívánt Puskintól. Vagy mondjuk így: ezen a nyelven, ebben a miliőben megértette, közel tudott férközni Puskinhoz, *Anyegin*hez. »A mű egyéb jelességein kívül különösen meglepett a hang és modor byroni rokonsága, s e mellett azon ős eredetiség, mely Puskin minden sorát tisztán nemzeti jellegűvé bélyegzi« — írja Bérczy. De vajon, ha a század második fele első sorban a felesleges ember melankóliáját s a költemény népi-nemzeti ízeit fogta fel, azt jelenti, hogy mi csak optimista kritikájának adjunk hangot, vagy hogy a kissé modoros társalgási nyelvet mai nyelvünknek ugyancsak a mai értelemben vett modoros, tehát dekadens elemeivel helyettesítsük? Nyilván nem. A költői átültetésnek nem egy formája van. Bérczy, mint a legtöbb műfordító, korszerűsített, Áprily viszont a mai nyelv és nyelvagyomány széles skáláját felhasználja. Mai szólamkincs (magának; álomhős; kemény szóval) jól megfér a múlt századéval (sorsom panasz-szavának; tudtunk jöttén örülni; búvöltek a csodás szemek; őrangyal vagy te; ártóm és gonosz kisértóm; égi kéz; jelleme kezes nekem), népi (így rendelte fenn az isten;

mind egyre gondoljak) a dekadenssel (ájulásba hullva ; csendes, bús napon). Ez más megoldás, mint a Bérczyé, de, mint mondtuk, különösen a levél sokrétű érzelmével indokolt.

Mert a levél pszichológiailag is tökéletesen megszerkesztett része az *Anyeginnek*, szinte gerince a költeménynek, könnyen szembe ötlenek a fordítás vitatható megoldásai s főleg helyenkénti költőietlen nyelve, erőltetett mondatszerkezetei, a Tatjana jellemével ellenkező, magyarázó bőbeszédűség s a helytelen modernizálás. S még valami : nem csupán Bérczy fordítása pereg könnyedén, olyan az eredeti is. És vajon csak azért hangzik Bérczy természetesebbnek, hívebbnek, mert megszoktuk? Áprily már a levél első soraival meglep.

Én írok levelet magának --  
Kell több? Nem mond ez eleget?  
Méltán tarthatja hát jogának,  
Hogy most megvessen engemet...

Valóban Puskin hangja volna ez s vajon csak azért hangzik Bérczy természetesebbnek, hívebbnek, mert megszoktuk? :

Én írok önnek — e lépéssel  
Mondhatok-e még egyebet?  
Ön — jól tudom — most megvetéssel  
Büntethet, sújthat engemet...

Ez valamivel kevesebb az eredetinel: Én írok önnek — mi ennél több? Mit mondhatok még? Most, tudom, ön megteheti, hogy megvetéssel büntessen engemet — így szószerint Puskin. Bérczynek már első sorai líraian lobognak, Áprily ritmusa, igen hűségesen, de nehezen gördíti a bevezető sorokat. Így kívánja Tatjánának a szerénysége is. De Bérczyé, bár érezni belőle a gyenge kitérőt Petőfi és Arany nyelvétől, mennyivel természetesebb! Így lehet fogalmazni, szólni, levelet írni. De nincsen mai nő sem, aki leírná, hogy : »Kell több? Nem mond ez eleget? Méltán tarthatja hát jogának...« Hivatali zsargont (tarthatja hát jogának), régiességét (méltán), szinte goromba nyersséget (kell több) így semmilyen modernség jegyében párosítani nem szabad. Ez nem »természetes«, ez nem »lírai realizmus«, ez nem az »1950-es évek nyelve! — aminek jegyében készült, és ez semmiképpen nem Puskin.

Vitatható, bár úgy gondolom, az »önnek« megszólítást nyugodtan vállalhatja fordítás. Az orosz nyelv nem különbözteti meg az ön-t és a magá-t. Az orosz magázó forma, eredete a francia vous-ra vezethető vissza. A német megtette az utat az ihr-től a sie-ig, akár a magyar, az orosz viszont ma is a tisztelet, a megbecsülés jeléül használja a többes második személyt, akár az angol. Lenin és Sztálin így szólították egymást, így Gorkij Lenint, amikor 1905-ben felkereste, sőt, így szólította Sztálin az ifjúságot is. A tegezés az orosz nyelvben nem olyan elterjedt, mint újabban nálunk s a BbI valahol a mi önözésünk és magázásunk között áll hangulati értékében. Puskin korát mindenesetre az »ön« jellemzi jobban s mivel archaizálás el nem kerülhető, mivel nálunk ma ismét elterjedtebb, mint volt a közelmúltban, modorosság veszélye nélkül használhatjuk az *Anyeginben*.

Milyen érzékenyen finom Tatjana, amikor azt kérdezi a nehezen feltárló lélek első természetes, őszinte gesztusával, hogy : »Mi ennél több?« Itt vagyok, megnyílok előtted, kiterítem legrejtettebb érzéseimet, végre társat találtam magányomban, nincs mit vesztenem őszinteséggel, mert: te — vagy senki más. Mindjárt a legerősebb s tiszta hang, kertelés, kacérság, ravaszság nélkül. »Kell több? Nem mond ez eleget?« — ebben bizony semmi líra nincsen, olyan, akár egy szenvtelen üzleti alku. Ugyanaz az Áprily írta volna, akit a természet, család, emlékezés olyan tiszta zengésű, meleg szavakra ösztönzött egykor? »Méltán tarthatja hát jogának« — ez cinikus, kicsit félve támadó, erőltetett s az Anyegin világával mindenképpen ellenkezik. A következő sor archaizálása korfestő ugyan, de mesterkéltséget és sem Puskinnál nincsen meg, se nem mai nyelvünk diktálta : »De, ha sorsom panasz-szavának Szívében egy csepp hely marad...« Még nem a későbbi nagyvilági dáma szól Puskin Tatjánájából, amikor ugyanezt az eredetiben ilyesféleképpen írja : De ön, ha boldogtalan sorsom iránt a szájalomnak csak csöppjét is őrzi, ön nem hagy el engem...

S hol van az eredetiben ez : »Nem fordul el, visszhangot ad?« Ott annyi áll, mint Bérczy-nél : nem hagy el engem. Miért előzné meg Tatjana levele célját, miért mondaná ki előre, amit később is csak sejtet. Ez a fordításban szerénytelen provokációvá lesz Tatjana részéről, hiszen a levél egyik szépsége éppen az, hogy mindvégig panaszolja, vágyja, kéri, sürgeti, akarja a visszhangot, de csak a végén mondja ki így : »Várlak : emeld fel árva lelkem, nézz biztatón, ne adj te mást...« (Eredetileg : Várlak, éleszd fel egyetlen pillantásoddal szívem reményét.) Szó sincs itt visszhangról. A visszhang túlságosan sok, rideg szótteste annak a mindennek, amit

Tatjana kíván, de amiből egyetlen pillantással is megelégednék. Leglelkétől fosztjuk meg Tatjana jellemét, ha ilyen apróságokra nem ügyelünk.

A további tizennégy sorban egyetlen szó felesleges: »Csak, hogy halljam szavát, *bevalom*...« Tatjana nem fecsegő. Feljebb már mondta egyszer, hogy: »Higyje el.« Utána öt sorral ismét egy feloldó magyarázkodás felesleges s természetesen az eredeti s Bérczy is mellőzi. Valamivel lejjebb ismét a próza nyomakodik be: Tudatlan lelkem láza *rendre* Enyhülne és leszállana.« A felhevült szív nem okoskodik így, *rendre*, ez a higgadt, józan próza szókincséből került ide, illetőleg éppen itten nincsen helyén, nem beszélve arról, hogy nehézkes, s a »láz« leszáll ugyan, de nem enyhül. Ezt rövidebbel megelőzve azt mondja Áprily eléggé irodalmiaskodva: »S a kint sem, *mely betört szívembe*.« Az eredeti (nem ismertem volna meg a keserű kint sem), s Bérczy ezt sokkal egyszerűbben fejezi ki: »Nem tudnám mi a gyötrelmem«, — úgy, ahogy ez egy vidéki lánynak abban a korban jól is áll.

Szépen fordul át Áprily a magázó tartózkodásból a tegező teljes kitárulkozásba; itt frissebb, valóban maibb Bérczynél, de később fölöslegesen komplikál: »Rég *álomhős* vagy életemben.« Te jelentél meg álmaimban — olvassuk Puskinnál, s Bérczynél: »Meg-megjelentél álmaimban.« Szebb, nőiesebb, egyszerűbb. De ez már nem naív vallomás, hanem egy hisztérika önboncolgatása: »Beléptél s *ájulásba hullva*, Majd meglobbanva és kigyúlva szívem rádismert.« Nem lenne helyes a régit dicsérni az új rovására, ebben a példában különösen nem, de figyelmeztessen maga Puskin: Alighogy beléptél, egy pillanat alatt megismertelek, megdermedtem, lángra lobbantam. Ismét nem a kákán kerestünk csomót. Tatjánától, Rousseau *Új Heloise*-ének olvasójától a hangulathullámzások nem lehettek idegenek, azt ő magáról sem tagadja, de hogy egy ilyen kivételes jellem az »eltorzult jellemelek korában« — ahogy Belinszkij mondja — önmagáról írja, hogy ájulva hullt — ez abszurdum. Ady kis dekadens királylánya, Margit valóban ájulva hullt, — de róla is csak a századelő költője írhatta ezt a túlért polgári kultúra és rusztikus elmaradottság keresztútján.

A levél látomásos lendületében Áprily is elszakad a közvetlenebb, szerényebb vallomás hangjától, s igen helyesen:

Nem a te hangod szól-e újra,  
Ha egy-egy csendes, bús napon  
*Inséges szívekhez símulva*  
Vagy imádságban leborulva  
Altattam égő bánatom?

Bérczy erről hallgat. Az eredeti tíz sort tizenkettőre bontja, de kihagyja a fenti megfelelőjét: Te beszélgettél velem a csendben, amikor a szegényeknek segítettem. Itt Bérczy fosztja meg Tatjánát egyik lényeges vonásától, attól az egészen magasrendű jellemi adottságtól, mely a maga szubjektív örömét is a közösségre sugározza ki. A legtisztább humánus ez, amikor az egyéni érzés a közösségben termékenyül meg. Ezért a fordítás is mélyebb s egyszerűbb szavakat igényelt volna.

Nem sokkal lejjebb ismét bőbeszédűség kísért Áprilynál: »Sorsom *gyanútlanul Gyónással* kezdedbe tettem.« Nem gyanútlanul! Tatjana nem magyarázza tetteit, sokkal spontánabb, semhogy felhívja Anyegin figyelmét saját gyanútlanúságára, gyónására. Sorsom most már neked nyújtom át — az eredeti szöveg szerint, vagy ahogy Bérczy mondja: »Kezedbe tettem szívem sorsát.« És nem több.

Bérczyt csak segítségül hívtuk, nem mértékül. Ezért mellőztük Mészöly fordítását. Áprily költői múltja megengedi számunkra, hogy éppen a meleg líraiságot kérjük tőle számon s különösen újabb prózai műfordításai (Turgenyev) bátorítanak arra, hogy a legmagasabb igényvel álljunk elébe. Anyegin újabb fordítása olyan esemény irodalmi életünkben, hogy alkotója minden támogatást megérdemel. Ezt szerettük volna nyújtani, még akkor is, ha másutt már méltatott értékeit elhanyagolva, egyelőre a részletekben rekedt hibákra hívtuk fel figyelmét

# SZEMLE ÉS KÖNYVBÍRÁLATOK

**Dzsivelegov, A. K. : Italjanszkaja narodnaja komedija**

**Commedia dell'arte [Az olasz népi komédia]**

Moszkva, 1954. Akademiya Nauk SzSzSzR, 294 p.

Dzsivelegov könyve közel háromszáz oldalon foglalkozik az olasz népi színház történetével. A középkortól napjainkig az olasz népi világi színház fejlődésének minden lényeges mozzanatát nyomon követi s egyik fő érdeme, hogy — az olaszokat is megelőzve — először próbálja szerves összefüggésekben bemutatni azt az utat, amelyet az olasz népi színjátszás és dráma a jongleuröktől a mai olasz dialektális színházig megtett. Ennek az útnak nagy része természetesen a commedia dell'arte története, amely az olasz népi világi színház egész fejlődésének távlatában az eddiginél igazabb és sok vonatkozásban új megvilágítást nyert.

A könyv világos felépítésben hat részre tagolódik. A commedia dell'arte keletkezése idejének rövid, tömören jellemző korrajzával kezdődik, melyben Dzsivelegov az olasz renaissance hanyatlásának gazdasági okait és társadalmi következményeit ismerteti. A velencei állapotokkal részletesen foglalkozik, mert az olasz városok közül Velence játszotta a legfontosabb szerepet a commedia dell'arte történetében.

A második rész a commedia dell'arte közvetlen színháztörténeti és irodalmi előzményeit tárgyalja: a jongleuröket, a farsangi játékokat, és az olasz renaissance-dráma kialakulását. Ezeknek az előzményeknek részletes ismertetésével és elemzésével az eddigi commedia dell'arte-könyvek általában adósak maradtak, s bár Dzsivelegov leírása is hagy még kívánni valót — különösen az írott dráma és a népi színjáték kapcsolatának elemzésében, — mégis az eddigieknél teljesebb és meggyőzőbb képet ad a commedia dell'arténak az európai vígjáték fejlődésében játszott igazi jelentőségéről. Dzsivelegov a commedia dell'arte eredetére vonatkozóan azoknak a kutatóknak a véleményét osztja, akik elegendő bizonyíték híján elvetik az attellana-teóriát és inkább a jongleur-hagyományra meg az olasz renaissance ünnepi játékaire hivatkoznak. Itt egyéni érdeme Dzsivelegovnak, hogy ismételtén rámutat az olasz novella-irodalom jelentőségére, amely a buffonata-k eredetére vonatkozóan sok értékes, eddig kiaknázatlan támpontot nyújt.

Ebben a részben hosszú fejezet foglalkozik Angelo Beolcóval, a commedia dell'arte előtörténetének legfontosabb egyéniségével. Dzsivelegov leírása igen széles ismeretekre támaszkodik, kitűnően ismeri a velencei krónikákat, s Beolco magatartásának és művészi fejlődésének elemzésében felülmúlja Beolco kiváló ismerőjét, A. Mortier-t. Hiba azonban, hogy Beolcónak a commedia popolare történetében páratlan jelentőségű irodalmi programját nem ismerteti kellő mértékben, és Beolco vígjátéki típusaiban nem ismeri fel a commedia dell'arte-maszkok elődeit.

Ezekután a commedia dell'arte maszkjainak a szakirodalomban egyedülállóan részletes leírása következik. Erre a részre azért kell felhívni a figyelmet, mert, amint a leírás terjedelme bizonyítja, Dzsivelegov tudta, hogy a commedia dell'arte történetének és helyes értékelésének kulcsa az állandó jellemek mélyreható ismerete, hiszen a commedia dell'arte egyik legegységibb színháztörténeti sajátága, hogy úgyszólván minden vonatkozásban ezekre épül, ezekről függ. Az állandó jellemek részletes ismertetése, a színpadi típusoknak az élő társadalmi típusokkal való egyeztetése egyrészt alkalmas arra, hogy a commedia dell'arte sokat emlegetett, de kevésbé bizonyított reális ábrázolásmódját és társadalmi jelentőségét meggyőzően igazolja, másrészt az eddigi szakirodalmat ebben a tekintetben messze felülmúló tájékozottsága arról tanúskodik, hogy Dzsivelegov az eredeti, nehezen hozzáférhető, túlnyomó részt kéziratos forrásanyag alapján dolgozott.

A negyedik rész a commedia dell'arte művészi eszközeit, technikáját, a szcenáriumok szerkesztésének és az előadások megrendezésének módját ismerteti. Ebben a részben ezeken felül főleg a dialektusokról szóló fejezetre kell felhívni a figyelmet. A commedia dell'arte irodalomban a dialektust eddig a komikus hatás egyik eszközének, a játék érdekességét növelő népi színfoltnak tekintették. Dzsivelegov rámutat, hogy a dialektus értelme nemcsak ebben a felületes komikus hatásban van. A dialektusok meghatározták és hangsúlyozták a commedia dell'arte népi jellegét. A commedia dell'artében nem pusztán érdekes nyelvi sajátásgként szerepeltek, hanem magukkal hozták a folklóre egész gazdag kincsesládát: tréfákat, közmondásokat, találós kérdéseket, dalokat stb. Ezáltal a dialektus közelebb hozta, összekapcsolta a színházat

a néppel. Erre a fontos körülményre sem C. Mic, a *commedia dell'arte* előadásmódjának és nyelvének tudós elemzője, sem A. Mortier és E. Lovarini, a XVI. századi olasz dialektális színház legjobb ismerői, nem hívták fel a figyelmet. Kár, hogy Dzsivelegov viszont nem hasznosítja Mortier Ruzzante-monográfiájából azokat a szövegközléseket, amelyek Ruzzantét, a *commedia dell'arte* legfontosabb előhírnökét, a gazdag padovai folklóre tudatos művelőjeként mutatják be, aki irodalmi programot kovácsolt magának a népi szokások, a népi nyelv és életszemlélet színpadraviteléből.

Dzsivelegov a különböző szcenárium-gyűjteményeket részletesen leírja. Jelzi, hogy a gyűjtemény szerzője milyen irodalmi hatás alatt állt, milyen témákat dolgozott fel és milyen fokon ismerte a színpad követelményeit.

A *commedia dell'arte* esztétikai alapelveivel a szakirodalom eddig alig foglalkozott. Sajnálatos, hogy könyvének ötödik részében Dzsivelegov is elsősorban a színpadi játék esztétikájával foglalkozik és a vígjátéki realista ábrázolásmód kérdése, — amely pedig az európai vígjátékírást történetének szempontjából rendkívül fontos lenne, — háttérbe szorul.

Dzsivelegov könyvének legfontosabb része a hatodik rész, amely a *commedia dell'arte* fejlődését írja le. A *commedia dell'arte* szakirodalmát hosszú ideig a helyes történeti érzék hiánya jellemezte. Igyekezett a több mint ezeréves előtörténetet kimutatni, kétesértékű, többnyire helytelenül értelmezett, elszórt feljegyzésekből, de a *commedia dell'arte* fejlődését, XVII és XVIII. századi átalakulását, melyhez rendkívül sok dokumentum áll rendelkezésre, nem vette figyelembe: a legtöbb *commedia dell'arte*-könyv a XVIII. században is olyanak látja a *commedia dell'artét*, amilyen a XVI. században volt. Dzsivelegov érdeme, hogy fényt derít arra, miként fonódott össze fokról-fokra a renaissance-kultúra kohójában született *commedia dell'arte* az európai abszolutizmus kultúrájával, hogyan lett népi színjátékból arisztokrata látványossággá. Ez az eddig figyelmen kívül hagyott fejlődés magyarázza, hogy a kezdetben forradalmi jellegű *commedia dell'artét* Gozzi miért nem tudta a XVIII. század végén megmenteni a hanyatlástól. Dzsivelegov szerint a *commedia dell'arte* Olaszországban és Franciaországban annyira összeforrott az arisztokrata körökkel, annyira jellegzetesen udvari színházzá lett, hogy már többé nem válhatott azzá a színházzá, amelynek színpadáról elhangozhatott volna az új szó, amelynek színészei a felvilágosodás századának haladó eszméit hirdethették volna. Nagyon jellemző erre a népszerű vers, amelyet Scaramouche-ról költöttek, de amelynek csak a következő két sorát szokták idézni:

Le prince des Facétieux  
Et le Facétieux des princes.

Az ezt megelőző versszak következő két sorában azonban sokkal több igazság rejlik

Il eut de don de plaira a tous,  
Mais bien plus aux grands qu'aux gens minces.

A hatodik rész után a könyv jól válogatott szcenárium-gyűjteménnyel zárul.

Dzsivelegov munkája C. Mic és Mario Appollonio monográfiája mellett a *commedia dell'arte*-irodalom egyik legfontosabb műve, egyrészt azért, mert az irodalomtörténet a *commedia dell'arte* megközelítően teljes történetét felölelő monográfiákban nagyon szűkölködik, másrészt azért, mert helyenként új összefüggésekre hívja fel a figyelmet. Fő érdeme és újdonsága, hogy a *commedia dell'arte* kialakulásának és fejlődésének minden lényeges mozzanatát kapcsolatba tudja hozni és meg tudja magyarázni a kortársadalmi viszonyaival. Az egyes jellemeknek az élő társadalmi típusokkal való egyeztetésén kívül felhívja a figyelmet arra, hogy a *commedia dell'arte* a XVI. század utáni fejlődése során lényeges változásokon ment keresztül, melyek főként forradalmi jellegű és a társadalmi-politikai élettel való korábbi eleven kapcsolatát szorította háttérbe.

Az erényeken kívül a könyvnek van néhány hiányossága és hibája is. Adatok híján feltevésekkel megtoldott magyarázattal bizonyítja, hogy a *commedia dell'arte* miként vált műkedvelők színházából a mesterségbeli színészek színházává. A szolga-típus történetében csak a paraszt elleni szatíra múltját világítja meg, a típus forradalmi vonásainak előzményeit elhanyagolja. Különösen fontos lett volna ebből a szempontból a sienai Rozzi-k műveinek felhasználása. A legnagyobb hiányosság azonban az, hogy Dzsivelegov könyve nem használja fel a népi vallásos játékoknak a *commedia dell'arte* előzményeire vonatkozó adatait és nem foglalkozik kellő mértékben a *commedia dell'arte* és a *comedia erudita* kölcsönhatásával. Ezen felül súlyos hiba, hogy a források megjelölésének hiánya — különösen a vitatható fejezeteknél — csökkenti a mű meggyőző erejét és tudományos használhatóságát.

Dzsivelegovnak, a neves szovjet renaissance-kutatónak utolsó műve ez a könyv. 1952-ben bekövetkezett halála miatt az utolsó simításokat már nem végezhetette el rajta, műve mégis a *commedia dell'arte*-irodalom jelentős gazdagodása és Dzsivelegov irodalmi és történeti tanulmányok hosszú sorából álló munkásságának méltó befejezése lett.

Horányi Mátyás

## Russzkaja narodnaja drama XVIII—XX vekov

### [Az orosz népi dráma a XVII—XIX. században]

Moszkva, 1953. Iszkussztvo 354 p. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta P. N. Berkov.

Ennek az érdekes gyűjteményes kötetnek anyaga csakúgy, mint értékes és gondolatébresztő előszava komoly tanulságokkal szolgál az irodalomtörténész, színháztörténész és folklorista számára egyaránt. Mondanivalója különösen a magyar kutatás szempontjából sok tekintetben irányadó. Hiszen a nyugat-európai színháztörténet már régen felismerte az »irodalmi« dráma és a népi színjátszás kapcsolatát, jól ismert az a termékenyítő hatás és ösztönzés, mely az újkori olasz, francia, angol, spanyol dráma kialakulásánál a népi színjátszásból indult ki: Shakespeare, Molière, Lope de Vega színpada éppen úgy nem képzelhető el a népi színjátszás előzményei nélkül, mint Itália színházkultúrája. A közép- és kelet-európai fejlődés során azonban azokban az országokban, ahol a nemzeti drámairodalom később — a XVIII—XIX. században — alakult ki, ez a hatás első pillanatra nem oly szembetűnő. Így alakulhatott ki például hazánkban az a közfelfogás, hogy a dráma népköltészetünk alig képviselt műfaja, hogy a magyar jellemtől idegen az alakoskodás, a színjátszás. Így állították az orosz színháztörténészek és folkloristák is, hogy »az orosz népi színház repertoárja szegényes«, »összesen talán tízféle cselekmény van«, »a művek egészen primitív jellegűek« és így tovább. Ezekre a kritikákra ad feleletet ez az antológia, s egyúttal a magyar kutató számára kettős tanulsággal szolgál: nemcsak a nehezen fellelhető publikációkat, részben alig ismert orosz játékszövegeket teszi hozzáférhetővé, hanem egyúttal szempontokat ad a hazai népi — és népies — színjáték vizsgálatához is.

Itt elsősorban a válogatás szempontjait kell ismertetnünk, mert ez egyúttal választ ad arra a kérdésre is — mit ért a kötet szerkesztője »orosz népi drámák-n, ez ugyanis némileg eltér a kifejezés hazai használatától. A »népi« jelző itt nemcsak a hagyományos paraszti folklorra, hanem a szó gorkiji értelmezésében a dolgozók széles tömegeinek szájhagyományban élő költészetére utal. Sőt — véleményünk szerint — mintha kissé az ellenkező végletbe is esne, és éppen csak érinti a paraszti munka és az évszakok, az emberi élet nagy ünnepeinek mindig újra visszatérő drámai alkalmait: a tavasz érkezéséhez és a farsanghoz, a vetéshez és aratáshoz, lakodalomhoz és temetéshez fűződő, ősi drámai formákat. Holott az orosz dramatikus szokásanyag európai viszonylatban is rendkívül gazdag és színes, változatos formákat mutat ezeken a területeken is. Annál gazdagabb válogatást ad azonban a népi és népies dráma más ágazataiból. Összefoglalóan, nagyjából a következőkben definiálja tárgyát:

»Az orosz népi színház fogalmába a forradalom előtti Oroszország népi színművészetének sokféle formáját beleszámítják. Ez a színművészet a népi műkedvelő tevékenységének talajából sarjadt, a széles néptömegek érdekeit, törekvéseit fejezte ki és... meghatározott eszmei nevelő szerepet töltött be... Egyaránt magába foglalja a falun játszott műveket és azokat a színesebb összetételű alkotásokat, melyek a városi demokratikus rétegek színházainak műsorán szerepeltek.« (3. l.) A falu és a város nem hivatásos színjátszása mellett tehát bőven merít a hivatásos, de népi származású s a népnek játszó komédiások, színészek, vándor énekesek demokratikus szellemű műsorából, amennyiben ezek kétségkívül a tömegeknek szóltak s a népi társadalombírlatnak adtak kifejezést. Helyet kaptak kötetében a népies bábjátékok, a képmutogatók, vásári kikiáltók, medvetáncoltatók műsorszámai, az iskoladrámák közjátékai is (a magyar iskolai közjátékok népies jellegét máshelyütt magunk is hangsúlyoztuk). A kötet legérdekesebb és legszebb anyagát természetesen az orosz népi dráma híres alkotásai, a szájhagyományban terjedő, rengeteg változatban ismert hősi, történeti darabok, amilyen a *Maximilián cár és fiáról* szóló történet és a sok címen szereplő *Csónak* (*Sajka*, *az ataman*, *masenka* stb.) képezik. Az első a gonosz uralkodó sorsát példázza, variánsaiban magába olvasztott más népi komédiákat is. A második — akárcsak a magyar betyárköltészet, betyárdráma — a feudalizmus bilincseiből a törvényenkívüliségbe menekülő, lázadó népi hősök életéből meríti tárgyát; itt is érdekes párhuzamokat találhatunk az orosz és magyar felfogás között, mely a hasonló társadalmi viszonyokban leli magyarázatát.

Szájhagyományban terjedő változatokban élő anyagról lévén szó, nem kis problémát jelentett az összeállításnál az időrendiség kérdése. A történeti és műfaji szempontokat egyaránt figyelembe véve, a kötet szerkesztője nagyjából a következő csoportokra osztotta anyagát.

1. Szatirikus műfajok: szkamok (vándor énekes, komédiás) — játékok: igriscsek (rövid, szatirikus jelenetek) és műsorából az iskoladrámák közjátékai. Bár eredetük különböző, a XVIII. század második felében már annyira közel állottak egymáshoz, hogy nehéz őket megkülönböztetni. Az előbbieket a társadalmi szatíra, a realiztikus ábrázolásmód jellemzi. Legrégibb ráánkmaradt példája valószínűleg a *Nemesúr*, mely ezzel a jellemző címmel is szerepel:



*Hogyan olvasszák ki az urak zsídját a szolgák.* Bár ezekben a bohózszerű jelenetekben a helyzetkomikum van túlsúlyban, társadalmi mondanivalójuk jól kitűnik: s az elmaradhatatlan pofonok általában a nép ellenségeinek jutnak ki. A nemesurak mellett gyakran az orvosokat — állami szolgálatban levő hivatalnokokat is kifigurázzák ezek a jelenetek. — A *Közjátékok*, akárcsak hazánkban, gyakran merítik tárgyukat népi trufákból vagy anekdotákból, gyakran nem is terjednek túl az egyszerű monológon. Megjelennek a tréfacsinálók is, az orosz népi humor valódi képviselői; ha sokszor idegen nevet is viselnek, akár a mi közjátékaink *Moriója* — a *herlikinek* és a többi idegen nevű bohóc-bolond is az orosz népi humor valódi képviselői.

A következő csoportok az orosz Petruska bábjátéknak, ennek a Gorkij által is oly nagyra tartott népi műfajnak — majd a vásári képmutogatóknak, kikiáltóknak, medve- és kecsketáncoltatóknak szövegeiből mutatnak be példákat. Majd a két utolsó, a legszebb, legérettebb népi drámákat tartalmazó csoport következik: a kötet összeállítója »hősi irányzatú« és »politikai leleplező irányzatú« játékoknak nevezi ezeket. Egynémelyik már a múlt században magára vonta a hivatásos írók érdeklődését. Osztrovszkij például a már említett *Csónak*-ot *Vajda* című drámájába illesztette. Hazafias, hősi szellemű népies színjáték az ismert *Hogyan vették be a franciák Moszkvát* is. Az utolsó csoportokba került a *Maximilián* cáron kívül az orosz miles gloriosus játék: *A daliáról és az orosz harcosról*, az *Anyika vitéz és a halál* és a karácsonyi misztériumból önállósult *Herodes királyról* szóló dráma. A függelék vándor-énekesek, vak koldusok dramatikus jellegű dalait, s a városi színjátszás egy nem népi eredetű, de a nép számára íródott szerelmi komédiáját közli.

A bevezető a filológiai és történeti kérdéseken kívül még három rendkívül fontos problémát vet fel: mi a viszony a »népi« és »irodalmi« dráma közt, melyek az orosz népies színjátszás jellegzetes vonásai, s végül, mennyiben használhatja fel ezeket a darabokat a jelenkor színpadi művészete.

A három kérdés természetesen nem választható el egymástól. »A népi színház — írja bevezetőjében Berkov — életörömmel telt, szatirikus és hősi. Előadásai megszilárdították a nép saját erejébe, szebb jövőjébe és harcába vetett hitét.« Hatalmas erőt jelentett a múltban, amit legkiáltóbban éppen az egyházi és világi hatóságok tiltó rendelkezései, rendszabályai bizonyítanak. Az irodalmi színjátszásra nem külsőleg, formálisan hatott. Ez a kapcsolat sokkal mélyebb, szervezettebb volt, s a haladó irodalmi színjátszás elsősorban társadalomszemléletet, realista jellemábrázolást tanult a »népi« és »népies« komédiától. Egyúttal azonban figyelmeztet a bevezető arra is, hogy a darabokba helyenként behatolt kispolgári, reakciós, ízléstelenül bohóckodó és álnépies vonásokat külön kell választanunk a haladó népi színjátszás igazi jellegétől.

A szovjet korszak színháza néhány kísérletet tett a régi orosz népies dráma egyes darabjainak felújítására, modern színpadravitelére is. Ezek a kísérletek azonban nem bizonyultak életképesnek. A szovjet színházkultúra magasrendű igényeit már nem elégíthetik ki ezek a darabok, melyek egy olyan korban keletkeztek, amikor a népi dráma esztétikai kibontakozása elé súlyos akadályok gördültek. A régi népies bohózatok, bármennyire haladóak, jelentősek is voltak keletkezésük idején, a művészeti tökéletességnek és jellemábrázolásnak olyan fokára nem juthattak, hogy a jelenlegi szovjet színpad tartós műsorszámai lehetnének. De a szovjet irodalom és tudomány ismeri s megbecsüli őket mint egy letűnt kor vágyának és népi törekvéseinek becses emlékeit. A magyar kutató számára is figyelmeztető ez az antológia, mely régi népi és népies színjátszásunk minél alaposabb és újszempon्तú feltárására int.

Dömötör Teklu

## Hugo Kuhn: Germanistische Handbücher

Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XXIX(1955) 122—30. p.

A cikkben Hugo Kuhn müncheni professzor, a folyóirat egyik szerkesztője összefoglaló értékelést ad a második világháború befejezése óta megjelent germanisztikai kézikönyvekről. Amióta Hermann Paul kétkötetes »Alapvetés«-e (Grundriß der germanischen Philologie. Straßburg, 1891—3) a germanisztikában ezt a műfajt megteremtette, a hasonló összefoglalások és bevezetések egész sora jelent meg. Ezek a munkák különböző céllal készültek, s ennek megfelelően terjedelmük is, felépítésük is változó volt. Az első világháborúig azonban megegyeztek abban, hogy a germán filológiát osztatlan diszciplinának tartották, amelynek bibliográfiája 1880-tól kezdve osztatlanul is jelent meg a »Jahresberichte über die Erscheinungen auf dem

Gebiete der germanischen Philologie» vaskos köteteiben. A két világháború között — mint ismeretes — a filológiának ez az osztatlansága megszűnt és egyes résztudományai a »Jahresberichte« folytatódó kötetein kívül legfeljebb az olyan gyűjteményes munkákban találkoztak, amelyek a »Deutschkunde« szót viselték címükben.

Kuhn a második világháborút megelőző korra nem pillant vissza, de a háború befejezése óta megjelent, tekintélyes számú összefoglaló munka (irodalomtörténetek, kézikönyvek stb.) láttán felveti a kérdést, vajon ez a filológia virágzását jelenti-e. Meg kell jegyeznünk, hogy Kuhn Nyugat-Németországban megjelent kézikönyvekre gondol, amelyeknek számához képest aránylag kevés a szövegkiadás, a szöveginterpretáció, a részletkérdéseket feldolgozó monográfia, pedig sok gépírással disszertáció vár kiadásra, sok idősebb és fiatal kutató publikálási lehetőségére. Érdekes, hogy ezzel szemben a Német Demokratikus Köztársaságban (ezt Kuhn nem említi meg), úgyszólván hiányzanak az összefoglaló munkák, de sok a szövegkiadás, a szöveginterpretáció és a részletmonográfia. Áll ez nemcsak az irodalomtörténetre, hanem a nyelvtörténetre is. A Német Demokratikus Köztársaságban lévő helyzet persze egyszerűen érthető, hiszen az aránylag fiatal, marxista szemléletű német filológia még nem juthatott odáig, hogy nagyobb összefoglaló munkákkal állhasson elő. Az erre irányuló törekvéseket azonban illusztrálja, hogy Kelet és Nyugat közös Német Akadémiájának Kelet-Berlinben működő kiadója 15 évi szünet után, 1954-ben újra megjelentette a »Jahresberichte« három évfolyamát, amely az 1936—39-i évek filológiai irodalmát foglalja össze 1052 lapon.

Kuhn a fenti tényben nem a filológia virágzását, hanem a régi »szellemtörténet« (die ursprüngliche Geistesgeschichte) válságát látja. A kiutat ebből a »szellemtörténet« újabb formájában sejtí, amelyről elég homályos fogalmazásban ezt mondja: »...die...ein konkret historisch gesehenes Gewebe allseitiger geistiger und faktischer Verflechtung zum neuen Gesichtsbild zu verbinden versucht.«

Az általa ismertetett kézikönyvek azonban ebben az irányban nem tesznek egyetlen lépést sem. Ezért jelentőségüket elsősorban abban látja, hogy a germán filológia maradandó értékeit közvetítik a fiatal, kezdő nemzedéknek s hogy az összefoglalás hiányosságaival és hibáival új problémákat vetnek fel és bírálatra ösztökélnek.

Örömmel állapítja meg, hogy Ernst Schwarz (Deutsche und germanische Philologie. Heidelberg 1951) kivételével mindegyik szerző a filológia osztatlansága mellett áll ki. Fontos volt ez Richard Newaldnál, aki könyvének (Einführung in die Wissenschaft der deutschen Sprache und Literatur. Lahr 1949<sup>2</sup>) első kiadását még 1947-ben jelentette meg. Friedrich von der Leyen »Bevezetése a német filológiába« (Deutsche Philologie. Eine Einführung in ihr Studium. Stuttgart 1952) hosszú évek pedagógiai tapasztalatát foglalja össze. Hibája, hogy túlságosan leegyszerűsíti a filológia központi és határkérdéseit s ezáltal éppen a kezdőt nem neveli problémaérzékenységre. E kétszáz és egynéhány lapos »bevezetők«-kel szemben a kézikönyv típusát képviseli Friedrich Stroh XX+820 lapos könyve (Handbuch der germanischen Philologie. Berlin 1952). Ez már sorra keríti a germán filológia összes résztudományait, Kuhn azonban joggal kifogásolja, hogy e résztudományoknak nem saját problematikáját fejtí ki, hanem Grím-mék romantikus felfogása nyomán még mindig csak a germán régiségtanhoz és a német néprajzhoz való kapcsolatukban értékeli őket. Ezt a hibát küszöböli ki a nálunk is jól ismert Wolfgang Stammerl szerkesztésében megjelenő s három kötetre tervezett »Deutsche Philologie im Aufriß« (Bielefeld 1951—54, eddig két kötet). Ez közelíti meg legjobban Paul »Grundriss«-típusát. Ettől eltérően azonban nemcsak a résztudományok részleteredményeit kívánja összefoglalni, hanem a kutatás hiányait és problematikáját is be kívánja mutatni. Nem tudni, vajon a szerkesztő vagy a szerzők hibájából-e, az eddig megjelent kötetekben ez nem sikerült. Egyes fejezetek, mint pl. a német filológia története, alig nyújtanak újat, mások, mint pl. a korai új-felnémet kor nyelvtörténete, csak programmatikus jellegűek. Öröndetes újítás, hogy külön fejezet foglalkozik a XVIII. század óta a németből kisarjadt pennsylvániai némettel és a jiddis széleskörű kutatásával, viszont nem egészen értjük, miért kapott egy német filológiai kézikönyvben külön fejezetet a külön germán nyelvnek számító friz nyelv és irodalma is.

Befejezésül Kuhn megjegyzi, hogy erősen hiányzik még a nyelv- és irodalomtudomány érdeklődése a rokontudományok iránt. Ehhez hozzátehetjük, hogy a külföldi germanista nélkülözi azokat az eredményeket is, amelyeket a mindjobban fellendülő külföldi germanisztika a Szovjetuniótól Amerikáig és Svédországtól Franciaorszáig az utolsó évtizedben felmutathat.

## Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie

Neue Folge, Band XVI—XIX. Bibliographie 1936—39. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 58—61. Jahrgang. Berlin, 1954, 8°, XXIII+1052 lap

1939-ben jelent meg ennek a germanisztika egész körét átfogó bibliográfiai sorozatnak utolsó kötete, amely az 1935. esztendő germanisztikai termését, ideértve a germanisztika összes segédtudományait is, foglalta össze. A kiadó Német Filológiai Társaság (Gesellschaft für deutsche Philologie) azóta megszűnt, az elárvult vállalkozást pedig az újjáalakult Német Tudományos Akadémia vette át s 1952-ben felállított Német Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének keretébe illesztette be. Az 1936. évről szóló kötetet még 1939-ben munkába vették, az összegyűjtött anyag nagy része azonban közvetlenül a háború befejezése előtt elpusztult. Így teljesen új anyaggyűjtést kellett végezni, ami a mai németországi könyvtári viszonyok mellett nem volt könnyű dolog. A kötet anyagának egy része ezért másodkézből származik, s a szerkesztők sokszor nem is tudták eldönteni, vajon tudományos szempontból használható, azaz a kötetbe való cikket, tanulmányt vettek-e fel. Mivel a feldolgozás és a megjelenés éve között egyre nagyobb lett az eltérés, a szerkesztők az időhátrány mihamarabbi leküzdésére elhatározták, hogy egyszerre négy év könyvészetét adják közre. Mindez nem sikerülhetett volna, ha az egyéni munkáról nem térnek át a kollektív feldolgozás módjára s ha nem alkalmaznak szerkezeti és tipográfiai újításokat, nem bővítik a név- és tárgymutatót stb.

Az előttünk fekvő kötet két részre oszlik. Az első rész (Sprachlich-sachlicher Teil) a nyelvtudomány, az őstörténet, vallástörténet, hősmondakutatás és a germán írástörténet (Runenkunde) irodalmát tárja fel (1—566. ll.). A két bevezető fejezet (a germán filológia történetének, bibliográfiájának és a tudományos intézményeknek bibliográfiája) után sorra veszi az általános, az indoeurópai és a germán összehasonlító nyelvészet, majd külön-külön az egyes germán nyelvek (gót, északi-germán, német, németalföldi, friz, angol) nyelvtudományi irodalmát és további egységek szerint tagolja. Legterjedelmesebb természetesen a német nyelvről szóló hat fejezet (170—321. ll.), amely külön veszi az ófelnémet, középfelnémet és újfelnémet kort, a felnémet és az alnémet nyelvjárások irodalmát s külön-külön tér ki az egyes nyelvészeti részdiszciplínák (pl. névkutatás) bibliográfiájára is.

A második részben (566—842. ll.) az egyes germán nyelvekre vonatkozó irodalomtörténeti bibliográfiát kapjuk (ónord, német ismét részletezve, németalföldi, friz, angol). A magyar kutató bizonyára szívesen veszi, hogy külön fejezet tárja fel a középlatin, humanista és újlatin irodalom bibliográfiáját, amelyhez a verstanról szóló fejezet csatlakozik.

A kötetet a 210 lapot felölelő név- és tárgymutató egészíti ki (842—1052. ll.).

Már ebből a sommás felsorolásból is látható, hogy itt nemcsak a germán filológus, hanem az indoeurópai nyelvész, a latin filológus, a humanizmus és a verstan kutatója is kitűnő bibliográfiai segédeszközt kap. A kötet nem törekszik teljességre, hanem csak a tudományos szempontból komolynak vehető publikációk felölelésére szorítkozik. Ez rendben is volna, ha a másodkézből vett anyag ennek megállapítását minden esetben lehetővé tenné. Ha az ember a rendszeresen feldolgozott publikációk rövidítési jegyzékét (XIV—XXIII. ll.) átnézi, a külföldi germanistának rögtön feltűnik, hogy úgyszólván csak germán nyelveken megjelent kiadványok szerepelnek. A kötet tartalmaz ugyan a rövidítési jegyzékbe fel nem vett, tehát rendszeresen fel nem dolgozott kiadványokból is anyagot, ez azonban másodkézből származik. Azok a nehézségek, amelyek között ez a kötet létrejött, mentik ezt a hiányosságot, a következő köteteknél azonban a külföldi indogermanisztika, germanisztika és segédtudományainak nagyobb fokú kiaknázására lesz szükség. Elég, ha az ember a kötet anyagát pl. Vittore Pisani azóta megjelent bibliográfiai jelentésének (Allgemeine und vergleichende Sprachwissenschaft. Indogermanistik. Bern, 1953. Wissenschaftliche Forschungsberichte Bd. 2) anyagával hasonlítja össze, amely ugyancsak az 1936. évvel kezdődik. Az összehasonlításból kiderül, hogy a kötetből hiányzik pl. az olasz, a dán, a lengyel indogermanisztika és germanisztika nem egy jelentős tanulmánya, így nem dolgozták fel rendszeresen a Rivista Indo—Greco—Italica (Nápoly), az Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Cagliari (Cagliari), az Acta Jutlandica, az Acta Linguistica (Kopenhága), a Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique (Krakkó) stb. anyagát. Elégtelen a magyarországi anyag dokumentációja is, mert csak Magyarországon megjelent vagy Magyarországgal foglalkozó német nyelvű folyóiratokat ölel fel. Hiányzik pl. az Egyetemes Philológiai Közlöny, a Magyar Nyelv, a Magyar Nyelvőr, a Nyelvtudományi Közlemények, az Archivum Europae Centro-Orientalis stb. anyaga. Ezáltal nemcsak cikkek, hanem az e folyóiratokban ismertetett önálló publikációk is kimaradtak a kötetből. A nyelvtudományi részből hiányzik pl. az affrikáta-vita anyaga, a német köznyelvi ejtésről folyt vita irodalma stb. Az irodalomtörténeti részben nem találjuk a budapesti egyetem Német Intézetének 1936-ban megindult »Irodalomtudományi Évkönyv«-eit, az ugyancsak 1936-ban megindult

»Angol Filológiai Tanulmányok«-at, hiányzanak a többi egyetem germanisztikai intézeteinek sorozatai. A felsorolást folytatni lehetne, s ugyanez volna a helyzet, ha pl. a francia germanisztika vagy általános nyelvészet dokumentációját vizsgálnók meg. A franciából hiányzik pl. Antoine Meillet *Caractères généraux des langues germanique* c. könyvének utolsó kiadása (Paris, 1937), az *Etudes Classiques, Le Français Moderne* c. folyóiratok idevonatkozó anyaga stb.

E megjegyzésekkel nem akartuk kisebbiteni sem a kötet összeállításával kapcsolatos nehézségeket, sem az eddig elért eredményeket. A hiányok láttán azonban önként adódik a kérdés, nem volna-e helyes, ha a Német Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete a külföldi germanisztika és indogermanisztika dokumentációja céljából a megfelelő tudományos intézményekkel és kutatókkal kapcsolatba lépne. Így megvalósulhatna a germanisztika összes művelőinek együttműködése. A budapesti egyetem Német Intézete máris kész ilyen munkára.

Mollay Károly

## Lenau válogatott versei

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1954. 256 l. Szerkesztette Turóczi-Trostler József. A bevezető tanulmányt Turóczi-Trostler József, a jegyzeteket Bódi László írta.

Az új Lenau-kötet fordítóinak sorából Kerényi Frigyes, Vajda János, Reviczky Gyula, Babits Mihály, Tóth Árpád, Gulyás Pál neve egy évszázad magyar költészetének előkelő gárdáját idézi elénk, s figyelmeztet Lenau évszázados népszerűségére Magyarországon. Tudjuk, a nagy osztrák költő Petőfi kora óta változatlanul a legkedveltebb német nyelvű lírikusok közé számított nálunk, már csak magyar vonatkozásai miatt is. A Turóczi-Trostler József szerkesztette Lenau-kötetből azonban új Lenau-kép bontakozik ki, amelynek mai életünk számára sokkal több a mondanivalója, mint a régi magyar irodalmi köztudatban élő Lenaué, a mélabús hangulatok, a remek természeti képek — köztük a magyar táj — muzsikáló hangú, beteg énekeséé. S hozzá kell tenni: az új Lenau-kép nem a legújabb német irodalom-tudomány felfogásának alkalmazásából született, hanem a szerkesztő saját kutatásaiból, önálló eredményeiből állt elő. Az új Lenau-kötet ezért jelentőségében túlnő a nagyközönség számára készült válogatások mértékén. Az új magyar Lenau nemzetközi vonatkozásban is alapja lehet a költő újjáértékelésének, különösen, ha a szerkesztő rövidesen megjelenő Lenau-tanulmánya is napvilágot lát, amelyben alkalma lesz válogatása és bevezető tanulmánya szempontjait, eredményeit részletesen dokumentálni.

Az új magyar Lenau-kötet eredményei közül elsősorban azokat kell kiemelni, amelyek a régi Lenau-felfogást a leglényegesebb pontokon revideálják. Így talán elsősorban Lenau mélabújának, pesszimizmusának, lelki-betegségének kérdését, amelyet az analitikus hajlandóságú Lenau-magyarázatok éppúgy központba állítottak, mint a »Nyugat« nemzedéke nálunk, s belülről, Lenau lelki alkataból vezettek le: abból az örökös »gravitációból a balsors felé«, amelyről egyszer maga a költő beszélt. Az új Lenau-kötet a költő mélabújának alapszövegéből kibontja az élet szépségeire fogékony, a valóság befogadására és ábrázolására mindig kész, az emberi az emberiség sorsával mindig törődő, az elnyomás ellen lázadó, a politikailag éber Lenau vonásait, megmutatván: »Életének gravitációs törvénye nem a szerencsétlenség, hanem a társadalmi és politikai függetlenség és szabadság, a művészi szépség megvalósításának, az emberi méltóság, az európai humanizmus megőrzésének a vágya«. (11. l.) Lenau költői szellemisége nem magyarázható belülről, nem pusztán belülről magyarázandó, hiszen ő »sem született magányos embernek, pesszimistának«, hanem azzá lett, azzá formálódott a Metternich-féle Ausztria »börtönében«, a Habsburg ideológia bilincsei között. Más, de semmivel sem kedvezőbb körülmények ezek, mint amelyek Schillert »fellengző« mizériába hajszolták, Goethét megtorpantották, olykor letéperték. Lenau sem tudta az osztrák-német viszonyokat »belülről kifelé« legyőzni, ehhez nem kapott segítséget senkitől, sem a sváb romantikusoktól, még kevésbé a császárváros politikai-irodalmi légkörétől.

S megint csak helyzetével, környezetével, az osztrák-német viszonyokkal, nem belső alkattal magyarázza Turóczi-Trostler József Lenau »szertelenségét«, hajszolt vándorlását egyik városból a másikba, ezzel magyarázza amerikai útját, szökési kísérletét a Szent-Szövetség börtönéből. Lenau osztozik Amerika-rajongásában százada sok más emberével, osztozik csalódásában is, érzelmes indián-romantikájában is: de indián verseiből kihallani — s ez a bevezető tanulmány egyik felismerése — nemcsak az Amerikából való kiábrándulás, hanem a fehér ember kultúrfölény-elméletével való szembe fordulás és a politikai pártosság hangját. Amerikai útja Lenauban nagyra fejleszti a politikai tudatosságot, a zsarnokgyűlöletet, s amerikai útja után

írja »első már-már forradalmi jellegű rebellis versét« (16. l.). (Kár, hogy a bevezető tanulmány nem mondja meg melyikre, talán a *Tiltakozásra* gondol.)

Amerika után következik Lenau vallásos korszaka, kapcsolata a bajor ultramontánokkal. Ismét olyan pont, amelyet a régi Lenau-értékelés félreértett, eltúlozott, Lenaut vallás-rajongónak tekintette, nem ismerte föl, mit keresett Lenau a középkori eretnekek és eretnkségek témáiban. »Szegény Lenau például — írta róla Babits Mihály — makacsul visszatért fantáziájával a régi vallási forrongásokhoz.« (*Az európai irodalom története*, Nyugat Kiadó, é. n. 550. l.) Turóczi-Trostler József bevezető tanulmányában világossá válik, hogy Lenau vallásos tárgyválasztása elsősorban az évtized teológiai vitáinak visszhangja, másrészt vallásos válságából, amelynek nyomait pl. a *Savonarola* is erősen mutatja, igen hamar ki tud emelkedni, mert a reakciós későromantikához nem kötik mélyebb elvi vagy ideológiai szálak. Lenau világnézetének alapja a felvilágosodás, amellyel még ifjúkorában ismerkedett meg, legkedvesebb ifjúkori filozófusa: Spinoza. Lenau eposzt akart írni a francia forradalomról is.

Ezt az utat folytatja Lenau válságából kikerülve egyre következetesebben; s eljut egészen Feuerbachig és a saint-simonizmusig, amit a kötet idézetei és versei (*Megváltozott világ, Erdei dalok*) bizonyítanak, *Az albigensek* záróénekében túljut Hegelen, s ebben az időben — élete utolsó tudatos éveiben — közeledik végre Heinéhez is, akitől addig helyzete és környezete távoltartotta. Lenau világnézeti fejlődésének végpontja Turóczi-Trostler József Lenau-kötetének legeredetibb felismerése: fordulat a régi Lenau-értékelésben. Készülő nagyobb tanulmányában nyilván még újabb, bőségesebb bizonyító anyagot is fel fog tárni erre a pontra vonatkozóan.

És ez annál lényegesebb, mert felismerései alapján új fény derül Lenau felfogására a forradalomról, amely a költő elborulása idején egyre időszerűbbé válik. Ideológiai fejlődése ismeretében nem kételkedhetünk a felől, hogy a *Zsizska* és *Az albigensek* költője látta már, a változáshoz forradalom szükséges, s pusztán ez a tény is felhívja a figyelmet arra, hogy Lenau nem lehetett végletesen pesszimista életének utolsó tudatos szakaszában sem. Turóczi-Trostler Józsefnek Lenau forradalom-várására hozott egyik legszebb bizonyítéka a költő *Egy vándornak az osztrák szakadéokban* c. látomásos verse. De ha a forradalom-várás »eredendően« optimista magatartást jelent is, Lenaunál ez az optimista alap elég mély rétegekben van elrejtve, s költészete a maga egészében nem győz meg eléggé a bevezető tanulmánynak arról az állításáról, hogy optimizmus a szinte bármely percben kész elfoglalni helyét a tudatában, »amihez nem kell egyéb, csak az, hogy megértő, szerető emberek közé, megfelelő környezetbe kerüljön«. (38. l.) A készülő Lenau-tanulmánynak nyilván lesz ezen a ponton is további mondanivalója.

Annál meggyőzőbb azonban Lenau »magyarságának« tisztázása. Hol van nyoma Lenau egész fejlődésében és költészetében magyarországi születésének, nevelkedésének? Vajon elsősorban a magyar tárgyú versekben, amelyeket a kötet az időrendben felsorakoztatott költeményektől elkülönítve csoportosít? Nem csupán ott. Ezekben a magyar táj és népelet eleinte pusztán romantikus elem, még ha valóságélményen alapul is — s később, a 40-es évek felé a szabadság-vágy, a politikai mondanivaló kifejezési lehetősége. Virágjában van a reformkori Magyarország, s Lenau ezért keres politikai mondanivalója kifejezésére magyar tárgyakat. (Vö. a *Parasztiok a Tiszaparton* kitűnő elemzését, 40. l.) De nem lehet szabadulni attól az érzéstől, hogy Lenau-nál a magyar tárgy végül is és legvégül is csak romantikus díszlet marad. A »hagyományos Magyarország-kép deromantizálásának« útjáról a *Bakonyi betyár* sem győz meg elegendő mértékben, különösen abba a fordításban nem, amelyet a kötet közöl. Hiszen ez a vers — mint Turóczi-Trostler József írja róla — »Egyetlen balladai kép, a bakonyi rengeteg, a kanász, aki úgy hat, mintha csak most bontakoznék ki a természet, állat, ember ősi egységéből, a vadság állapotából, nem ismer sem istent, sem királyt, sem magántulajdont. Ebben a vad világban ő az úr életén és halálán«. (39. l.) Vajon nem maradt-e még ebben a képben igen sok romantikus elem?

Lenau magyar vonatkozásainak tisztázását nemcsak magyar tárgyú verseiben, hanem elsősorban képzetkincsének a magyar tájból és a magyar népzeneből vett elemeiben keresi és találja meg Turóczi-Trostler József, s ezzel ezt a kérdést véglegesen meg is oldotta. Lenau költészetének elemei között a zene, az Alpok, a tenger s a népelet mellett ott van a magyar táj és a magyar népelet is, kitörölhetetlenül, egész költészetében, a *Faust* pusztai éjszakájában, a *Nádi dalok* világában és egyebütt. Ez Lenauban a magyar elem, nem temperamentuma a magyaros — ahogy a régen folyvást kísértő Lenau-magyarítás szellemében Herczeg Ferenc írta róla: »A költő vérmérséklete tipikusan magyar: alaphangja a melancholia, amely időközönként viharos szenvedélyességbe csapott. Kedveli a magyar motívumokat és német beszédéből gyakran kihallani a magyar ritmust«. (*Lenau minden lírai költeménye*, Magyarra fordította Feleki Sándor. Az előszót írta Herczeg Ferenc. Szeged, 1930. IV. l.) Az új válogatás Lenau mély megértésével tárja fel azt, amit a költő Magyarországtól kapott. Hogy azt is feltárja, amit adott, arra a kötetben alig jutott hely, de éppen ezért még inkább felkeltette iránta az érdeklődést, főleg Petőfi és Lenau viszonyának kérdése iránt.

Windezt el kellett mondani a kötet jelentőségének megvilágítására, annál is inkább, mivel magyarul megjelent nagyobb ismertetései eddig nem, vagy nem így mutattak rá. Az új magyar Lenau-válogatás szemléletének újszerűségére elsősorban az *Österreichische Volksstimme* recenziense (Ludwig Barta jun., az 1954. dec. 22-i számban) hívja föl a figyelmet, s arra is, hogy az újjáértékelt Lenau-kép a magyarországi germanisztika érdeme. Szobotka Tibor terjedelmes recenziójának (»Irodalomtörténet«, 1954. 3. sz.) néhány pontjával nem tudunk egyetérteni. Szobotka láthatólag hiányolja, hogy a kötetben a romantikus Lenau viszonylag háttérbe szorult: ezt a kötet egyik érdemének kell tartani. Hiszen Turóczi-Trostler József Lenau-válogatása a hagyományos Lenau-kép nem kis mértékű revideálására törekedett, s ezt a magyar irodalmi közvéleményben azáltal érte és érthette el, ha Lenaunak a hozzánk közelebb álló vonásait, a mai életünkhöz vezető Lenaut mutatta be, s éppen ezáltal adott Lenauról igaz, hűséges képet. Nem érthetünk egyet azzal sem, hogy Szobotka Tibor Lenau magyarság-élményét magyar tárgyú verseire s romantikus külsőségeikre korlátozza. Helytelenül tette fel a kérdést, ha Lenauban a magyar élet reális ábrázolóját kereste, vagy ítélte el. Kétségbe kell vonnunk *Faust*-magyarozatának helyességét is. Lenau *Faustja* nem azért retrográd Goethe *Faustjához* képest, mivel nem az »örök emberit«, hanem a 19. századi embert fejezi ki — noha természetesen költői értéke szempontjából nem mérhető Goetheéhez. Itt arról van szó, hogy Goethe a forradalom előtti polgár álláspontjáról indul el, s ezért tudja *Faustját* a forradalom után is megnyugtató sorsra juttatni. megváltani. Lenau forradalom utáni *Faustja* romantikus titán, egy társadalmi és egyéni kétségek között vergődő lélek tükre. De ha ezért retrográd Goetheéhez képest, annyiban az, amennyiben a német klasszicizmushoz képest a romantika retrográd. Goethe *Faustja* még hisz a polgárságban és a kapitalizmusban, Lenaué már alig. Végül többek között abban sem tudok megegyezni Szobotka Tiborral, hogy a *Savonarola* azért csapda Lenau számára, mert benne »történeti helyzethez és eseményekhez kötött hőst választott«, nem úgy, mint Petőfi *Az apostolban*. Nem akarom azt vitatni, hogy történeti helyzethez és eseményekhez nem kötött hős végső fokon nincs, az apostol meg éppen nem olyan; csak annyit, hogy Lenau nagyon is jól felfedezi Savonarolában azt, ami előre mutat: szembeszállását a feudális egyházi hatalommal. Hogy ez éppen a hit védelmének formája alatt megy végbe, az természetes és történelmileg igaz. Így volt Luthernél, Kálvinnál s a többiekénél is. Mint osztályuk képviselői mégis azt a halálra ítélt feudalizmust támadták, amelyet a nagyműveltségű, művészetpártoló főpapok védtek.

Egyetértek azonban Szobotka Tiborral is, Lay Bélával is (*Csillag*, 1954. 9. sz.) abban, hogy a kötetben szereplő fordítások egyenetlenek, hangban, gondosságban, mértékben eltérők. S ez nemcsak abból adódik, hogy a fordítók között vannak jobb és rosszabb fordítók, kiválóbb vagy gyöngébb költők. Abból is, hogy mennyire állnak közel Lenauhoz. Éppen minél erősebb egyéniségű, kiforrottabb és sajátosabb hangú az a költő, aki fordít, annál inkább fenyegető, hogy az eredetit a saját képére és hasonlatosságára formálja. A szerkesztőnek súlyos, sokszor szinte megoldhatatlan feladatot jelent a megfelelő fordító kiválasztása. Olykor sikerül, olykor kevésbé. Erre szeretnék példát hozni. Két kitűnő költőnk, Áprily Lajos és Jankovich Ferenc példáját.

Áprily Lajost halk költői egyénisége, erdélyi magyarsággal árnyalt, de mindig szabályos irodalmi nyelve, erős zeneisége Lenau finom hangjainak visszaadására különösen alkalmassá teszi, nemes fordítói alázata pedig biztosítja, hogy mindent megtesz a formai és tartalmi hűség elérésére. Fordításai általában kimerítik a műfordítás kritériumait, a szépséget is, a hűséget is. Nézzük közülök egy igen nehéz feladatot jelentőt, a rövid, ötszótagos sorokból álló *Primula veris*-t.

Liebliche Blume,  
Bist du so früh schon  
Wiedergekommen?  
Sei mir gegrüßet,  
Primula veris.

Drága virágom,  
fényre sietve  
már kivirultál?  
Áldva köszöntlek  
Primula veris.

A fordítás sorszerinti, csaknem szószerinti s éppoly lehetséges a magyar, mint a német. Ritmusa éppúgy lüktet, mint amazé, az ember alig veszi észre, hogy nem rímes. Csak egyben nem követi pontosan a lenau-i ritmust: hogy a daktilus után következő szótag hangsúlyos legyen. De a második versszakban már ez is csaknem mindenütt megvan.

Leiser den alle  
Blumen der Wiese  
Hast du geschlummert,  
Liebliche Blume  
Primula veris.

Nincsen a rétnek  
több ilyen éber  
álmú virága,  
mint te, te kedves  
Primula veris.

Ebben a versszakban Lenau egy enjambement-t használ, Áprily is egyet enged meg magának, igaz, merészebbet Lenauénál. A fordítás modern, mégis tökéletesen követi, interpre-

tálja, sugározza az eredetit s önmagában is nagyon szép. A magyar vers Lenaué, tökéletesen.

A másik példa legyen Jankovich Ferenc egyik fordítása, a *Bakonyi betyár*. Jankovich telt, bűgő hangja, nyelvének népies magyarsága, ereje, kifejezésbeli invenciója mindenképpen alkalmasnak látszik arra, hogy Lenaunak ezt a tömör, de *világos*, magyar népi tárgyú versét közvetítse. Jankovich Ferenc szeretettel nyúlt az eredetihez, megforgatta, megedzette, megkeményítette: népiesebb, hatásosabb verset írt Lenauál. Ámde Lenau 19. századi könnyed népiességét valami bonyolult, sejtelmes, *homályos* balladaszerűséggel vonta át, s olyan modern költői eszközöket használt, amelyekkel a 19. század első felében élő költőt interpretálni kérdéses. Nézzük csak az utolsó versszak rímtalálmányát:

S ha ember az, pénzes, batyus —  
piros, meleg vére kihull — s  
foga közt ez emígy morog —  
szegény vagyok!

Németül:

Und ist's ein Mensch mit Geld und Gut,  
So meint der Hirt: es ist sein Blut  
Nicht anders auch nur rot und warm,  
Und ich bin arm.

A német szöveg egyszerű és tiszta. A magyar szövegről ez kevésbé mondható el. — De nézzük a fordítás hűségét is!

Miért gondolja a betyár a németben, hogy az ember vére *is éppúgy* piros és meleg — amiről a magyar fordítás nem szól? Mert az előző szakaszban a disznó vérére volt szó, amely a betyárt, aki mellékesen kanász is, mintegy hozzászoktatta a vérhez, a gyilkoláshoz. A betyárkanász egy fa mögül lesi az utat, befordul-e rajta egy kocsi:

Er hält den Stock mit scharfem Beil  
In brauner Faust, den Todeskeil:  
Worauf der Hirt im Wurfe schnell  
Sein Beil, das fällt.

A magyar fordítás az első két sort hűségesen követi, a harmadik-negyedikben azonban eltér az eredetitől; — sajnos tévútra:

Barna öklében kurta nyél,  
s balta azon, halálos él;  
*bizony, könnyen oda talál,*  
*ahol a nyáj.*

Több ez egyszerű fordítói szabadságnál, mert a következő versszak kétségben hagyja az olvasót a felől — mivel a nyájról már volt szó — kit, mit talál a balta, ha kirepül:

Megyen a nyáj, forog a nyáj, —  
kirepül a balta — s talál!  
Némán fekszi meg a sűrűt,  
akit megüt.

Holott a németben világos, hogy ebben a versszakban a disznóról van szó, amely tarkón találva némán roskad össze:

Wählt aus der Herd' er sich ein Stück,  
So fliegt die Hacke ins Genick,  
Und lautlos sinkt der Eichelmast  
Entseelter Gast.

S így azután a magyar fordítás utolsó versszakából kényszerűen elmaradt a kanász megdöbentő okoskodása: az embervér is éppoly piros és meleg, mint a disznóvér; — végezni az egyikkel vagy a másikkal: ugyanaz; — nem fejeződik ki a »természet, állat, ember ősi egysége«, amelyről Turóczi-Trostler József a bevezetőben ír. De nem érvényesül eléggé a költemény társadalmi mondanivalója sem: hiszen a kanász a *gazdag* ember vére és a disznó vére között nem lát különbséget. A magyar versből mindezt nem lehet világosan megérteni, s így



Jankovich Ferenc művészi és mélyen magyaros verse fordításnak mégsem a legjobb. Inkább »átköltés«, mint fordítás, mert pompás ízekkel, illatokkal szolgál, de ezek nem Lenau vegykonyhájából származnak, hanem Jankovich költői műhelyéből. És ez hiba, ha nem is akkora, mintha a fordítás lapos vagy művészietlen volna. Ilyen is akad a kötetben.

Ha gyakorlatilag nem is tudjuk teljesíteni néhai Dóczi Lajos kívánságát, hogy egy költőt egy költő fordítson, hiszen egy írta az eredetieket is; s ha az is kérdéses, lehetne-e egy olyat találni, aki az eredeti minden hangját egyenlő értékkel tudná visszaadni egyéniségük rokonsága folytán; — mégis kíváncsi, hogy a Lenau-kötethez hasonlóan nagy igényű válogatások egy-egy kötetében kevés, hangja, költői egyénisége szempontjából leginkább odaillő fordító szerepeljen. Lay Bélának igaza van ebben.

A Lenau-válogatás mindent megadott, amit megszabott terjedelmében megadhatott, sőt többet is: új, tudományos eredményeket feltáró bevezető tanulmányt és válogatást, sok jó fordítást, Bódi László tollából tömör és szakszerű jegyzeteket. Abból a szempontból pedig, ahogyan Turóczi-Trostler József a kötetet újjá formálta a Lenau-felfogást, korunkhoz közelálló, a mi világunk felé mutató Lenau-képet hozott létre s ehhez felhasználta a régi magyar Lenau-anyag legjavát: követendő példája lehet s kell legyen a hasonló válogatásoknak.

Lajda György Mihály

## Jonathan Wild

Henry Fielding regénye. — Szépirodalmi Könyvkiadó. 1954.

### I.

Amikor az emberi élet még vidéki életet jelentett a nagyvárosokban is, általánosabb volt az érdeklődés az olyan apróbb események iránt, amelyeket ma szigorúan magánügyeknek tekintünk. A természetes emberi kíváncsiság kielégítését nem szolgálta film, rádió, napi sajtó, ez az igény egyedül a szomszédok jólétségére, egy-egy kocsmái vagy kávéházi beszélgetésre, messziről jött utas többnyire már idejétmúlt híradásaira támaszkodva próbált kielégülni, s technikai apparátus hiányában jobbára mégis hazájának, városának, utcájának, házának eseményeire korlátozódott. Ezeken a szűk lehetőségeken belül aztán annál jobban felnagyította a rendelkezésére álló eseményt, lett légyen az egy ártatlan leányzó elcsábítása, vagy valamely tisztes hírben álló polgár gazemberként való leleplezése. A képzelet, amely horizontálisan nem tudott terjeszkedni, inkább vertikálisan terjeszkedett, az ég és föld, menny és pokol ellentéte felé; így kaphatott egyszerre kozmikus és világirodalmi súlyt Margaréta vagy — egy jóval későbbi korszakban — Jonathan Wild története.

Jonathan Wild valóságos — ez az alattomos rablóvezér valamikor 1682 és 1725 között csakugyan élt — és irodalmi életének előfeltétele az a vidékiből nagyvárosivá alakuló életforma, amely a XVII. század Londonjára jellemző. Vidéki ebben a több mint 500 000 lakosú városban az a mohó érdeklődés, amellyel nemcsak a nagyvilág, de az otthoni, kicsi, legszűkebb világ híreit is fogadják, nagyvárosivá a kibontakozó kapitalizmusnak az a kényszere teszi, mely a lakosság egy jelentékeny részét kívültrekeszti az árutermelők és fogyasztók polgári közösségén. s a társadalommal szembe forduló bűnöző életmódra kényszeríti őket. Ez a magyarázata annak, hogy a tolvajok, ringyók, kerítők, utonállók, rablók létének és irodalmi ábrázolásának a XVIII. század eleji Angliában nemcsak mély gyökerei vannak, hanem az Erzsébet-korig nyúló hagyományai is. A nagyvárosi életforma a bűnözőt teremti meg, a kisvárosi világkép azt a kíváncsiságot, amelyet leginkább e bűnöző kalandjai, életének eseményei elégítenek ki. Természetesen a feudalizmus olvasmányai messze túléltek a feudalizmust: széplelkű grófnők érzelmei, bátor lovagok kalandjai nemcsak a XVII. vagy XVIII. században kedvelt olvasmányok, de bizonyos modernizált változatban ott találhatók még akár felszabadulás előtti hazai irodalmunk perifériáján is. Ennek ellenére azonban a polgárság döntő súllyal — fejlődésének kibontakozása idején — már nem a tőle alapjában véve idegen lovagi hősök tetteire kíváncsi, hanem a saját hőseire.\*

Minthogy azonban neki nincsenek hősei a szó epikus értelmében, kénytelen ezeket életének egy őt és a szembenálló világot egyaránt meghatározó ellenformájából választani, annál is inkább.

\* Vö. *Ország*: Az angol regény eredete, Budapest. 1941. 40. old. »A városi élet intenzitásának fokozódásával és a köznevelés lassú terjedésével párhuzamosan megnövekedett városi polgár-tömegekben felébred az érdeklődés a saját világa iránt, melynek képét a vulgarizált romance-ban sem lelheti. A polgári világ valóságérzéke a hétköznapi élet realitását tudja előtérbe.«



mivel így valóságérzéke és erkölcsi igénye egyaránt kielégül. Valóságigénye azzal, hogy a bűnöző feltétlenül a *polgári* életformával kerül összeütközésbe, erkölcsi igénye azzal, hogy ebben az összeütközésben a rövidebbet húzza.

Valóságigény nélkül persze semmiféle irodalom nem létezik, legalábbis olyan irodalom nem, amelyet tömegeknek szántak. A feudalizmus lovagi hőse is (szóbeli közlés formájában tömeghatásra épül mindenfajta hősi epika!) reális igényeket elégít ki, még irreális kalandjaiban is, egy olyan világban, ahol egyszerűen a technikai civilizáció nem tudott pontos határvonalat húzni a reális és az irreális közé. A XVII. s még inkább a XVIII. század nemcsak a kalandregények, de a kalandorok kora is. A közlekedés már elég fejlett ahhoz, hogy az embereket viszonylag könnyűszerrel vigye egyik országból vagy városból a másikba, de a hírközlés még eléggé elmaradt ahhoz, hogy az emberek tetteinek emléke csak elkésve érkezzék oda, ahonnan ők nagyserényen már odébbállottak. Nyugat-Európában ez a kor már a polgári fejlődés kora, de ezt a fejlődést szinte kibogozhatatlanul át- meg átszövi a feudalizmus maradványainak sokféle szála. A szélhámos, a csaló, a kalandor egyszerűen csak alkalmazkodik a polgári korszak feudális igényeihez, a felfelé való hasonulás visszataszító megnyilatkozásaihoz, a cím- és rangkorsághoz. Így minden kor, minden társadalom megkapja azt a kalandort, akit megérdemel.

Amíg azonban ebben a vertikális életnézetben a polgár részéről alulról fölfelé látott és bírált hős valahogy mindig a magassággal, tehát az éggel, mennyel kerül kapcsolatba és így megdicsőül, addig a maga társadalmi szintje alatt látott rabló, útonálló, tolvaj bitóra jut, pokolra kerül, elkárhozik. A főúri világban elbukó kalandor a polgárban jobbra szánalmat kelt, az alvilág elbukott hőse azonban azzal az erkölcsi elégtétellel ajándékozza meg, hogy a pénzkeresésnek csak az a formája tisztességes és elfogadható, amelyet ő űz, s hogy egyedül ez a forma illeszthető be az isteni világrendbe. A regény így — amennyiben egy életét bitón végző rablóról szól — azonos lesz a pellengérral, amelynek áldozatait a tömeg — Macaulay tanúbizonysága szerint (Anglia története, I. kötet 3. fejezet) — kíméletlenül megdobálta kövekkel, mindenféle ocsmánysággal, hogy iránta érzett megvetését kimutassa. De ez a tömeg ugyanakkor szoros gyűrűt vont áldozatai köré, mohó érdeklődéssel vett részt egy-egy kivégzésen, s Jonathan Wild teteme még ki sem hűlt, amikor halálának évében már megjelent Defoe róla szóló életrajza.

Úgy látszik azonban, hogy az alvilági tárgyú regények iránti érdeklődésnek valami más és mélyebb oka is van, mint pusztán egy bizonyosfajta társadalmi kisebbség érdeklődésének a szükségessége. Ha így volna, az alvilág, mint regényhátter nem támadt volna fel a XIX. század második felében bűnügyi regény formájában, hiszen ez a kor a kapitalizmusnak az a korszaka, amikor legteljesebb diadalát aratja s terjeszkedésének, sikereinek bőven akadnak ábrázolásra méltó hősei; erkölcsileg pedig a kapitalizmus — önmaga előtt — ekkor már nem szorult ilyen éles kontrasztból származó igazolásra. A bűnügyi regény felvirágzásának oka tehát inkább kereshető abban az ellentétben, amely a polgári életforma látszólagos biztonsága és a kaland, a hihetetlen, de izgalmas események igénye között van. Ezeknek az igényeknek a kielégítése a XIX. és XX. században már teljesen áthágta a realitás korlátait, de ezzel együtt az irodalmi értékelés és értékelhetőség sorompóit is, s legjobb megnyilvánulásaiiban is egy-egy író stílusművészetének vagy szerkesztési tehetségének megnyilatkozása. A bűnügyi regény ma már tulajdonképpen két elkülöníthető ágazatra oszlik: az egyik a tömegek elbutítására szánt ponyvaregény, amelynek romboló hatása nemcsak abban mutatkozik, amire terjesztői szánták, a tömegek figyelmének elterelésében, a jobbra használható energiák fékentartásában, eltompításában, hanem — a kevésbé kritikus olvasónál — az irreális realitássá változtatásának törekvésében, abban az akaratban, amely a bűnügyi regény hátterét és kalandjait úgy igyekszik megvalósítani, hogy olvasóit *bűnözőkké* teszi; a másik ág az intellektualizált bűnügyi regény, mely az igényesebb olvasók szellemi fáradságának pihentetésére készül s mely finomabb lélektani elemek bekapcsolásával próbálja önmagát és olvasóit igazolni. Az intellektualizált gonosztevő azonban nem korunk szülötte. Intellektualizált gonosztevő — nem létének törvényei, de írója szándékai szerint — Fielding Jonathan Wild-ja is.

## II.

Vajon Fielding, a *Tom Jones* írója, megírta volna-e a »néhai nagy Jonathan Wild úr« élettörténetét, ha csak egy rabló életrajzát akarta volna megírni? Aligha. A szándék másszerűsége megmutatkozik már abban is, ahogyan az író anyagát kezeli. Az a Fielding, aki a szerkesztést írói pályája elején, színdarabíró korszakában tanulta meg, mesteri kézzel szövi a *Tom Jones* gazdagon szerteágazó cselekményének szálait, oldja vagy csomózza a fonalakat, alkot népes tablókát vagy meghitt jeleneteket, míg végül minden és mindenki az író szándékából számára elve meghatározott helyére kerül, ugyanez a Fielding nem mutatkozik a regényszerkesztés vagy emberábrázolás mesterének a *Jonathan Wild*-ban. Ezt a különbséget pedig nem az író tehetségének elégtelensége — amelyből talán csak egy műre futotta — magyarázza, hanem egy

olyan erkölcsi elv érvényesítésének igénye, amely a regény *par excellence* regényes elemeit háttérbe szorítja.

Már utaltunk arra, hogy ez a kor — a XVIII. század — gazdasági vállalkozásainak jellegét, társadalmi rétegződésének elmosódottságát tekintve — kalandor jellegű volt,\* feltört vagy feltörni készülő, esetleg lecsúszott kalandorok foglaltak helyet a társadalom legmagasabb és legalacsonyabb pontjain egyaránt. Fielding nyilvánvaló elgondolása a Jonathan Wild megírásakor az az azonosság volt, mely a kalandorság, tehát a harácsolás, lelkiismeretlenség, a minden és mindenki árán való érvényesülés egyformaságát tekintve a kalandori létforma legmagasabb és legalacsonyabb fokát összefűzi. Az a nagyság tehát, mely sikerét az erkölcsi elvek hiányának köszönheti, egyformán humbug, akár egy kiváló politikust vagy hadvezért, akár egy utonállót igazol. Megfordítva: az aljasság minden megnyilatkozásában aljasság, bármilyen helyen álljon is az, aki elköveti. Ezt a tételt igyekszik a *Jonathan Wild* igazolni. ebből a tétel-szerusből származnak sajátos műfaji ellentétei.

Ilyen ellentét nyilvánul mindenekelőtt a regény stílusában. Amíg a regény tartalma — egy gazember élettörténete — stilisztikailag bizonyos ékítés nélküli, egyenletes epikus folyamatosságot kívánna meg (ami a modern detektívregény műfajában többnyire meg is van), addig annak szükségessége, hogy Fielding — tétele érvényesítésére — a nagyság hamis értelmezését szembetűnővé tegye, elbeszélésének folyamatosságát minduntalan megszakítja, akár úgy, hogy maga veszi át a szót hősetől, akár úgy, hogy hőst szolaltatja meg, moralizáló vagy filozofáló módon, noha Wild epikus, regény-megszabta egyéniségével sehogyan sincs összhangban ez a gondosan periodizált mondatokban, klasszikus idézetek csillogtatásával megszólamló bölcsesség. Kéry László a kötet bevezetésében (XI. old.) helyesen mutat rá arra az ellentétre, amely Wild primitív, helyesírási hibáktól tarkított levele és előszavának megnyilatkozási formája között van. Fielding maga érezhette legjobban, hogy írói célja érdekében túlintellektualizált és így mindenképpen hitelét veszített hőse néha kénytelen a maga legsajátosabb hangján megszólalni ahhoz, hogy regényhősi elhivatottságának megfeleljen.

Nem kétséges, hogy a *Jonathan Wild* műfaja szerint szatíra. Igen, de Swift vagy Voltaire szatiráik mondanivalóját teljesen irreális háttérben bontakoztatják ki, míg Fieldinget köti egy megszabott hő és egy magaválasztotta kor realitása. Ezek a kötöttségek művét viszont a pika-reszk életrajzi regények műfajához kapcsolják. Amíg tehát a szatíra nemcsak lehet túlzott és egyoldalú, de *kell* hogy az legyen, a regénynek bizonyos józanságot mindvégig meg kell őriznie. A *Jonathan Wild*-ot olvasva és stílusát mérlegelve, nem vagyunk biztosak abban, vajon az író komolysággal leplezi-e azt, hogy nem veszi komolyan hőst, vagy megfordítva: mégis komolyan veszi hőst, önmagát, mondanivalóját is, csak éppen stílusát nem? Ez az utóbbi látszik valószínűbbnek, de korántsem a *Jonathan Wild* nem egészen biztos műfaji hovatartozásának, hanem Fielding egész írói egyéniségének, emberi állásfoglalásának okán.

Fieldingnek az a szándéka, hogy regényében egy reális háttérben mozgó, élete tanulságával nagyon is gyakorlati mondanivalójú hőst bizonyos stiláris irreális igénybevételével szerepeltessen, ellentétében és kettősségével regénye szerkesztésében és jellemzésében is megnyilvánul. Így például az ébrazolható események sorából Fielding úgyszólván mindenütt azt emeli ki, ami *lehetséges* ugyan, de rendszerint *mégsem történik meg* — ami tehát nem abszurd, de mégsem reális. Igaz, hogy ezzel változatlanul a pika-reszk regény útján jár, de éppen kivételes írói tulajdonságainak ismeretében joggal tételezhetjük fel, hogy nagyon is megfontoltan, önszántából lépett erre az útra, mint olyanra, amely legmesszebbre viszi szándékának megvalósításában. Azután: a regény egész története olyan naív hiszékenységre épül, mely szinte állandó leleplezéssel fenyeget. Ha erre a leleplezésre sor kerül, vége mindennek: a szerző legjobb szándékai ellenére sincs többé regényünk s nincs hősünk, aki mindenféle nagyság áldatlan voltát példázza. Ez a példázat a szatíra mondanivalója, a regény feladata, hogy a szatirikus mondanivaló érdekében mintegy megtámassza, kerek egységbe foglalja az események olyan — bármilyen bihetetlen irányú — menetét is, mely a regény elemeinek felhasználásával alkalmas a szatíra mondanivalójának kifejtésére. Ismét korának és kortársainak nyomdokain halad, de saját írói céljait szolgálja Fielding akkor, amikor alakjainak érzelmi fellobbanásait emberi gesztusokra változtatva, egyszerűre teszi szemléletessé és eltúlzottan felnagyítottá e gesztusokat. (*Jonathan Wild*, 183—4. oldal, Heartfree és felesége találkozása.) Az ábrázolás ilyenformán egyidejűleg önmaga paródiája is, regényrészlet és szatíra egyszerre.

Meglepő az is, hogy a *Jonathan Wild*-ban milyen kevés a dialógus. Ez még meglepőbbnek tűnik akkor, ha figyelembe vesszük, hogy a modern bűnügyi regény úgyszólván a dialógusok

\* Fentiek igazolására csak néhány adatra és névre utalunk: a déltengeri vállalkozás csődje, a bankjegy-botrány, a Missisipi-vállalkozás csődje, a Keletindiai Társaság tevékenysége, a nyakláncper; Law, Casanova, Cagliostro, Rohan, stb.; *Knigge* 1788-ban megjelent *Ungang mit Menschen c. munkájában külön fejezetet szentel a »játékosokkal, misztikus családokkal» való érintkezésnek* (III. rész 7. fejezet).

szakadatlan sorozatából áll, hiszen ott deduktív vagy induktív módszerekkel, valóságos sokratikus párbeszédekkel próbálnak egy ténnyt — a gyilkos vagy tettes kilétét — kideríteni. Ugyanilyen logikai módszereket vesznek igénybe térben és időben oly távoleső, de hasonló célzattal írt művek, mint az *Oedipus* vagy az *Eltört korsó*. Fielding regényében azonban nem erről van szó, számára a dialógus túlságosan öncélú volna, alkalom arra, hogy alakjai igazi minvoltukban megmutazzanak, azonban ezt az alkalmat az író nem keresi, nem is nyújtja. Ellenkezőleg: minden tett erkölcsi értékét monológ mérlegeli. Ugyan miért? Mert a világ sajátos erkölcsi jegyeit önmagában kutató ember — akár reálisak e kutatás igényei, mint Hamletnél, akár irreálisak, mint Jonathan Wild-nál — monológ, tehát belső beszélgetés formájában keres választ kérdéseire. A külső, mással vagy másokkal folytatott beszélgetés csak eltérítené ettől a célkitűzésétől, hiszen annyi emberi egyéniség megnyilatkozásának enged teret, ahány csak a beszélgetésben résztvesz.

Fielding erkölcsi igazságot akar példázni — s ebben polgári közönségének hű kiszolgálója —, csak éppen ez az erkölcsi igazság egy magafajta robusztus egyéniségű író megfogalmazásában súlyosabb, mint amelyet közönsége elbir: agyonnyomja olvasóit. Hogy azonban ezt a súlyos igazságot (az ál-nagyság hitványsága *fenn* és *lenn*) kimondhassa, nagyobb erőre van szüksége, mint amit — Fielding nyilvánvaló felfogása szerint — az író formáló beavatkozása nélkül ábrázolt valóság kölcsönözhet: a *saját* erejére. Még mindig a szatira és a regény műfaji ellentétei között hanyódnunk. Nyilvánvaló, hogy Jonathan Wild sorsa magában rejtí tragikus végzetét és mégis — a hős nem akkor bukik el, amikor ez az események menetéből indokoltan következne, hanem akkor, amikor írója — saját írói célja érdekében — az események egy bizonyos pontján úgy dönt, hogy Wild-nak buknia kell. Azaz: a történet nem *fejlődik*, hanem *alakul*. S vajon milyen irányba alakul? Abba az irányba, amit Fielding regénye 214. oldalán így fogalmaz meg: »Hogy a gondviselés előbb vagy utóbb, de meghozza az erényesek és ártatlanok boldogságát.«

Ismeretes az az irodalmi anekdóta, amely szerint Fielding tulajdonképpen írói pályáját annak a paródiának a megírásával kezdte el, amelynek létrehozására Richardson *Pamela* vagy a *megjutalmazott erény* című regényének megjelenése ösztökölte. Dehát ha mindketten az angol puritán polgárság felfogása szerint az erény jutalmában látják annak a magasabbrendű igazságszolgáltatásnak érvényesülését, mely célt és értelmet ad nemcsak a földi élet megpróbáltatásainak, de annak a küzdelemnek is, amelyet az erényhez való hűség érdekében vívni kell, akkor mi az az eget-földet elválasztó különbség, amely Richardson és Fielding, a szentimentalizmus és realizmus, a kevesektől áhított és a sokak által megélt világ között van?

A választ kérdésünkre megadja az a felfogásbeli különbség, amellyel a két író a szerelem problémájához közeledik. Pamelának — mint későbbi sokkal tökéletesebb utódjának, Werthernek, — mindene az a felfokozott érzelmi élet, amit a szerelem szentimentális-romantikus felfogása jelent s amely mellett a valóság minden más problémája eltörpül. Pamela erénye — helytállás a szerelem kísértései közepette. Ezzel szemben Fielding hőse, Jonathan Wild, egyszerűen nem képes semmiféle szerelemre, nincsenek érzelmei, s mert nincsenek érzelmei (csak érzéki fellobbanásai), nincsenek olyan gyenge vagy sebezhető pontjai sem, melyek eleve alkalmatlanná tennék az élet valóságában való helytállásra. Tehát az erényt példázó Pamelát érzelmi élete mintegy elszigeteli a világtól, az ugyancsak erényt példázó Jonathan Wild-ot viszont érzelem-mentessége nyakig állítja az élet bővízű sodrába. Hogyan lesz tehát Jonathan Wild csakúgy, mint Pamela, az erény hőse? Elbukásával — s a végső cél azonossága mellett itt mutatkozik meg az a mélyreható és áthidalhatatlan különbség, amely Richardson és Fielding írói módszereit elválasztja: Richardson az erényt választja hősül, a passzív, unalmas, ellenálló erényt, a maga negatív világában, amiért regénye ma már olvashatatlan, míg Fielding a bűn bukásán keresztül ábrázolja az erény diadalát, a valóságnak abban az izgalmas világában, amely az emberi jó- és rossztulajdonságok összecsapásának színtere volt évszázadokkal ezelőtt ugyanúgy, mint ma, s amely éppen ismétlődésében örökké új, örökké érdekes. Amellett Fielding elvéhez (a bűn ellentétében érvényesülő erény) nemcsak általánosságban, hanem a részletek kidolgozásában is ragaszkodik. Ez a *Jonathan Wild*-ban úgy mutatkozik meg, hogy a morál teljesen az amorális szempontjából érvényesül. Az író műve 67. oldalán így okoskodik: »... azt képzelni, hogy egy jóbarát pusztán a maga jószántából, anélkül, hogy ebből a legcsekélyebb hasznot remélné, szívességet akar neki tenni: ez olyan gyenge elméleti képességre, a világ dolgaiban való oly fokú járatlanságra, és olyan tiszta szándékú, együgyű és ártatlan szívre vall, hogy ez az ilyen személyt bármely értelmes és biztosítéletű ember szemében a legalacsonyabbrendű teremtménnyé fokozza le, és teljes joggal teszi megvetés tárgyává!«

Nem véletlen, hogy az a barát, akire e sorok utalnak, Heartfree, s aki a Pamela-i erényt képviselné Fielding regényében feleségével együtt, éppoly unalmas, mint Pamela, nem véletlen az sem, hogy az író minden megfontolása és szándéka ellenére, semmiféle igazi kapcsolat nem tud kialakulni Wild és Heartfree között, a regény végén pedig szerkezetileg is szétbomlanak az eddigi laza szálak. A többi alak is akkor és annyiban hiteles, amikor és amennyire nem a mora-

lítás figurái; szerencsére Fielding eléggé ismerte a londoni alvilágot ahhoz, hogy tolvajok és szajhák ábrázolásakor ne kelljen a képzelet világába menekülnie vagy éppen absztrahálnia.

Külön kell szólnunk Fielding fejezetcímeiről. Ezek a *Jonathan Wild*-ban többet jelentenek, mint a fejezet tartalmi összefoglalását, az olvasó rövid tájékoztatását arról, hogy a következőkben miről fog olvasni, mire készülhet el. Fielding fejezetcímeiben az író szól az olvasóhoz, de inkább kommentár, mérlegelés, útbaigazítás formájában, kissé úgy kísérve nyomon sajátos, ironikus hanghordozásával az eseményeket, mint holmi travesztált görög tragikus kar.

A fordító — Julow Viktor — fáradságos, de szép munkára vállalkozott a *Jonathan Wild* magyarra való átültetésével. Fielding stílusának hatalmas ereje van, pompásan egyesíti magában az angol próza korában már jelentős hagyományait és a klasszikus (latin) mondatszerkesztés művészi elemeit. Talán Fielding egyetlen más művében sem múlik annyi a stíluson, mint éppen a *Jonathan Wild*-ban, s minden kopás, halványodás, elégtelenség, amely a fordításban az eredetivel viszonyítva fellelhető volna, az író jelentőségét tépázná meg. A magyar olvasóközönség a 200 évvel ezelőtt elhunyt író alkotó munkásságának legjavát, a *Tom Jones*t, ugyancsak Julow Viktor fordításában ismerte meg alig néhány esztendővel ezelőtt, s így a fordítónak külön érdeme, hogy egy letűnt világ helytelen irodalompolitikája következtében nálunk szinte ismeretlen klasszikust hozzáférhetővé és élvezhetővé tett. Hogy Julow *Jonathan Wild*-fordítása mégsem annyira hű tükre az eredetinek, mint amennyire azt szeretnők, az nem a fordítón múlik. Fielding ugyanis a XVIII. század nagyvárosi életének tárgyalásakor bőven merít a nagyváros nyelvéből sőt abból az alvilági nyelvből is, amely — az alvilággal együtt — nálunk csak a XIX. századbeli Budapesten született meg. Ilyenformán nem tud mindig korhű lenni és csak dícséretére válik, hogy modern életünknek azokat a szavait, amelyek sehogyan sem illenek be a XVIII. századi környezetbe, a *Jonathan Wild* fordításában sokkal gondosabban elkerülte, mint a *Tom Jones*-ban tette. Az archaizálás értelmetlen lett volna és éppen annak az olvasóréttegnek vette volna el a kedvét Fielding olvasásától, amelyet most a világirodalom nagy alkotásaival meg akarunk ajándékozni. Így, a mértékletes józanság nyelvén, a szöveg ironiájának kellő érvényesítésével, úgy szólal meg Fielding magyarul, ahogyan az értelmes olvasó igényeit kielégítheti.

A kötet elé Kéry László írt bevezetést. Ennek 16 oldalán arányos helyet nyert Fielding korának története és társadalmi háttere, az író élete és a *Jonathan Wild* olyan világos, pontos elemzése, mely a regény egyetlen oldalát sem hagyta homályban. Minden kérdés, minden utalás, minden összefüggés *Jonathan Wild* központi politikai problémájának szemszögéből kapja meg magyarázatát. Aki Kéry bevezetésének gondos áttanulmányozása után lát neki a *Jonathan Wild* elolvasásának, kettős élvezetben részesül: nemcsak a világirodalom egyik remekművével ismerkedik meg, hanem egyúttal egy kor torzképe mögött meglátja a kornak azt a valóságos és eleven arculatát is, amit mindig egy író őriz meg belőle évszázadokra és egy másik író magyaráz meg hitelesen évszázadok múltán.

Szobotka Tibor

## A francia barokk-kutatás

A barokk társadalomtörténeti helyének s ezen belül a francia barokk osztálybázisának pontos kijelöléséért a szovjet romanisztikához kell folyamodnunk: »A barokk művészet társadalmi alapja — olvassuk az idevágó legterjedelmesebb szakmunkában — a renaissance elleni feudális reakció volt, amely végigszántott Európán s főként Itáliában, Spanyolországban és Németországban volt érezhető«. E három ország művészete és irodalma tipikusan képviseli a barokkot. »Am Franciaországban — folytatja a szovjet kézikönyv — a feudális reakció, lényegét tekintve, megsemmisült a XVI. században s így a barokk itt nem ereszthetett mély társadalmi gyökereket. Ezért a barokk Franciaországban rövidéletű frondörködéssé vált, azaz elsősorban az abszolutizmus-ellenes nemesi körökben üthetett tanyát. Legfőbb bástyája a Rambouillet-palota volt.«<sup>1</sup> Így tehát a francia barokk tipikus műformái a »kényeskedő« irodalomban keresendők, az udvartól duzzogva félrevonuló, a néptől, de még a nagyburzsoáziától is teljesen elzárkózó *préciosité* öncélú, elvont és gyakran hermetikus irodalmában. E feudális ellenzékiesség sajátos formája a pásztorál-regény is, majd ennek folytatója, a gáláns lovagregény.

»Ez az ellenzékiesség abban nyilvánult meg, hogy visszavonult a társadalmi valóság gyűlölt világából holmi eszményi pásztor-világba, ahol nincsenek szociális viharok, nem dúlnak politikai szenvedélyek. Amint azonban Richelieu bíboros egyre tevékenyebben erősítette az abszolutisztikus politikát és egyre jobban irtotta a feudális megmozdulásokat, a vele szemben fronde-ot alkotó arisztokrácia erősebb tiltakozási formákat is talált, mint a pásztor-regény. Ez utóbbit a negyvenes években a gáláns-heroikus regény új műfaja váltja fel, amelynek lovagi, háborús, kalandos és ál-történelmi tematikája van. Mind a pásztor-regény, mind a gáláns-heroiku-

<sup>1</sup> И. И. Анисимов — С. С. Мокулский — А. А. Смирнов: История французской литературы. I. kötet, Moszkva — Leningrád 1946, 372.

regény spanyol hatásra fejlődik ki. Virágzásuk kora egybeesik a feudális nemességnek Richelieu és Mazarin elleni összeesküvéseivel és felkeléseivel, amelyek a Fronde-dal végződtek. A gáláns lovagregény ebben a viharos korszakban hőstettekről, csatákról, hadi élményekről szóló elbeszélésekkel lelkesítette az arisztokráciát.<sup>2</sup>

A franciaországi kutatás ez utóbbiakkal még alig foglalkozott. A filológiai érdeklődés néhány esztendő óta a XVI.—XVII. századforduló irodalmára irányítja, elsősorban a drámarat. Lapozzuk fel erre vonatkozólag is a szovjet megállapításokat, melyek szerint a klasszicizmus drámája a francia színpadon akkoriban uralkodó barokk drámairodalom elleni erélyes harcban született meg. A legnépszerűbb műfaj ekkor a tragikomédia volt: »Jellemző tulajdonságai a regényes-melodramatikus mese, melyet többnyire az arisztokratikus életformából merítettek, a külső történés túlsúlya a belső rovására, a helyzetek túlsúlya a jellemekkel szemben, a tragikus és a komikus elem vegyítése, a kötelező kedvező kibontakozás, a cselekmény-egység hiánya, a cselekmény szabad áthelyeződése térben és időben».<sup>3</sup>

Jellemző, hogy a nyugati kutatás e félreérthetetlenül frondőrirodalommal a barokk szempontjából alig foglalkozik. Kutatási energiáját csaknem teljességgel a klasszicizmus előtti lírára és színpadi költészetre fordítja, ahol a társadalmi alap még kevésbé tűnik elő. Így természetesen jó alkalom kínálkozik a nyugati kutatóknak arra, hogy a műveket önmagukban vizsgálják, osztálybázisuktól elvonatkozva, s hogy ilyen módon a könnyebbik feladatot, a kizárólagos stílus- és tárgy történeti vizsgálatot végezhessek, továbbá a megszokott pozitivisták műhelymunkát: datálást, szöveghelyesbítést stb. A barokk-kutatás leíró korszakánál tartanak még s ebből a szempontból kell ismertetnünk termékeiket.

Hogy mennyire nem képes a polgári kutatás az osztályviszonyok mélyére hatolni, világosan kitűnik egyes ideológiai természetű elemzéseiből. Még a legjobb filozófia-történészeknél is előfordulnak ilyen elmosódó megállapítások: »Az európai világnézet két legfőbb ága: az ellenreformáció katolikus abszolutizmusa és a lutheránus országok fejlett evangelizmusa furecsa módon közelednek egymáshoz, míg végül a XVII. században létrehozzák azt a »barokk szellemet«, melynek súlyát és folyamatosságát kimutattuk Suarez-tól Leibniz-ig».<sup>4</sup>

A német szellemtörténet barokk-lázának kellős közepén jelent meg az első tanulmány, amely a francia irodalmat a barokk szemszögéből próbálta megvilágítani.<sup>5</sup> Jellemző, hogy a román irodalmak kutatói nem a németeknek a német barokkra vonatkozó szellemtörténeti megállapításaiból indultak ki, hanem a svájci műtörténész, Heinrich Wölfflin képzőművészeti kategóriáiból. Így 1925-től fogva Croce Itáliában, Eugenio d'Ors Spanyolországban. Az említett francia tárgyú munka, Fr. Schürr kis tanulmánya is ezt az utat járta. A Wölfflin-féle lineáris, azaz plasztikus-körülhatárolt, és a festői, azaz határolatlan stílus kettőssége szerint különítik el az értelmet a képzelettől, a klasszicizmust a barokktól. Schürr a *préciosité* metafora-használatában véli elsősorban fölfedezni a wölfflini festői mozgalmasságot, de a realista regénynek, így mindenek előtt Ch. Sorel *Francion*-jának Rabelais-ra visszamenő groteszkjében a fantázia működésének ugyanezt a megnyilvánulását látja. Franciaországban mind a barokk-kérdés, mind az erőszakkal hozzáillesztett »művészetek kölcsönös megvilágításának« rémet tétele jó ideig süket fülekre talált. Mindössze néhány évvel ezelőtt indult meg az ilyen irányú vizsgálat, de annál nagyobb lendülettel, s az elmúlt esztendőket során egyetlen hónap sem telt el egy-két újabb barokk-cikk nélkül. Így tehát az sem véletlen, hogy Wölfflin idestova félszázados könyvét (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*) csak nemrégiben, 1952-ben fordították le franciára, egyenesen azt a művet, amelynek révén a német szellemtörténet a maga elképzelt »végtelenség«-vágyát magyarázta bele egy történeti stílusba s amely, miközben barokk és klasszicizmus antagonizmusát magyarázta, a francia klasszicizmusról még csak tudomást sem vett. A francia kutatóknak némi indítást adott emellett — szerencsére — egyik haladó szellemű irodalomtörténészük, A. Adam kitűnő elemzése is, amely az újkor polgári gondolkodású emberét mutatja be az állandó mozgásban levő, bizonytalanságok közt hanyódo, le nem zárt világnézetű, Montaigne-típusú gondolkodóknak.<sup>6</sup>

A legtermékenyebb francia kutató, aki a barokk égisze alatt sok becses adatot tár fel: Raymond Lebègue.<sup>7</sup> A néhány évvel ezelőtt megindított *XVII<sup>e</sup> siècle* című folyóirat is rendszere-

<sup>2</sup> Uo. 374.      <sup>3</sup> Uo. 381.

<sup>4</sup> Corpus Général des philosophes français. Auteurs modernes V, 3: Pierre Mesnard bevezetője, Párizs 1951, VII.

<sup>5</sup> Fr. Schürr: Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur. Leipzig — Berlin 1928.

<sup>6</sup> Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620. Paris 1936.

<sup>7</sup> Főbb tanulmányai e téren: De la Renaissance au classicisme: Le théâtre baroque en France. Bibl. d'Humanisme et Renaissance, II. kötet, 1942; Les Larmes de saint Pierre, poème baroque. Revue des Sciences humaines 1949. — Az 1951 előtti barokk-kutatás összefoglalja Ch. Dédéyan: Position littéraire du baroque. Forschungsprobleme der Vergleichenden Literaturgeschichte. Tübingen 1951, 57—78.

sen közül barokktárgyú tanulmányokat, melyek közül kiemelkedik J. Duron cikke.<sup>8</sup> valamint egy terjedelmes tanulmány-sorozat e stílus részletkérdéseiről.<sup>9</sup>

Tisztára esztetikai elemzést adnak, történetietlenül és teljességgel egyéni benyomásaikra szorítkozva a svájci szellemtörténészek: P. Kohler, M. Raymond, Gonzague de Reynold. Jelentős önálló kötetet mindössze egyet hozott létre a nyugati kutatás, J. Rousset izléssel megírt lendületes művét.<sup>10</sup> A leginkább gondolatébresztő elvi jellegű hozzászólások közül külön meg kell említenünk az olasz F. Simone két tanulmányát.<sup>11</sup> A külföldi folyóiratokban megjelenő egyéb részletkutatásokról, valamint elvi természetű cikkekről a *XVII<sup>e</sup> siècle* című folyóirat állandóan tájékoztat.

A fenti tanulmányok alapján nagyjából a következő képet állíthatjuk össze:

A klasszicizmussal ellentétben a barokk az irodalomban sohasem alkotott iskolát, sőt még csak elméleti alapvetését sem tisztázta. Míg a képzőművészetek terén a barokk értelme és jelentés-köre pontosan körülhatárolt, addig az irodalmi barokk megtévesztő analógiákra csábítja a kutatót. A XX. századi polgári dekadencia termékei oly szertelenségeket mutatnak fel, melyek nem egy ponton emlékeztetnek a 350 esztendő előtti barokkra s így a francia kutatók hajlamosak egyfelől barokknak nevezni mindazt, ami a modern költészet jellemzője, másfelől pedig barokknak minősíteni és egyben időtlennek a renddel szemben megjelenő mindenfajta szabálytalanságot.

Mégis, a nehézségeket számbavéve, a barokknak ilyen külsőleges és gyakran történetietlen vizsgálata sem hiábavaló: sok mindent a felszínre hozott és megvilágított.

A lírai költészetben barokknak nevezték el a nyugati kutatók a kb. 1570 és 1630 közé eső termést, melynek legjava a »felfordult világ« képzeteit idézi, keresve keresi a szabálytalanságot, a káoszt, a következtelen álomjelenségeket (ezért vetik némelyek egybe a szürrealizmussal), az elvarázsolt romokat, mágiát, csontvázakat és kísérteteket, brutális erőszakot.

Ez a pár évtizednyi átmeneti korszak a francia irodalom menetében kiváltképpen szembeszökő, mert az előző nagy korszaknak, a renaissancenak költészete erőteljes elméletekre támaszkodott, iskolákat hozott létre, valamint a XVII. század 30-as éveiben a klasszicizmus ugyancsak a félreérthetetlen stílus-szabályok jegyében áll, s így a barokk meglepetésszerűen ékelődik a két kiforrott stílus közé. Különösege a dráma területén a legfeltűnőbb.

A színpadi költészet volt ugyanis a renaissance Franciaországában a legkevésbé önálló az összes műformák közül. Teljességgel az antik drámára támaszkodott, tiszteletben tartotta az illendőséget és sohasem mellőzte az erkölcsi-oktató tartalmat. A XVI. század végén azonban a humanizmus krízisét a szörnyű vallásháborúk még jobban elmélyítik. Erőszak és erkölcstelenség kap lábra. A közönséget már alig érdekli az elmélyült mondanivaló, megelégszik pusztán külső történéssel. Innen van az, hogy tárt karokkal fogadja az idegen nyelven játszó külföldi társulatokat, elsősorban az olaszokat, akiknek nyelvét nem is érti. Az olaszok a szabálytalan műformák mesterei, mind a tragédia, mind a vígjáték terén. Felelevenítik a franciák a humanistáktól megvetett misztérium-drámát is, amely nem kevésbé él a fenséges és a triviális, az ünnepi és a groteszk váratlan hatásaival. A humanisták által oly nehezen helyreállított cselekmény- és hangulat-egység eltűnik, mindössze a főhős személye biztosít némi laza egységet a darabnak. A kedvelt tragikomédiának minden egyes jelenete más-más hangnemben fogant. A XV. századi misztérium szabadoságai újra a felszínre kerülnek. A XIII. Lajos és hitvese jelenlétében táncolt balettek hemzsegnek az obszcén kétértelműségektől. A festett színpalak hasonlóképpen megtelnek mindazokkal az elemekkel, amelyekről a dráma folyamán szó esik.

A csodás elem utolsó fellobbanása észlelhető a barokk tragikomédiában és pásztorjátékban, mind a pogány, mind a keresztény, mind a mágikus természetfölötti formájában. Ez utóbbit a vallásháborúk alatt felbukkanó jóslások, jóvendölések és a fekete mágia divata táplálja. A pogány és a keresztény természetfölötti azonban nem képes már döntőleg beleszólni a drámai cselekménybe. A klasszicizmus idején mindezek az elemek már csak az opera és a balett termékeiben fognak tovább élni. A *Don Juan*-mese zárójelenetének csodás eleme merő konvenció.

»Van azonban egy természetfölötti elem, amely a tragikomédiában a cselekményt irányítja és betölti a főszerepet: a Véletlen. Összetartozó személyek elvesztik egymást, majd ismét összekerülnek, hol tengeri vihar, hol kalózok jóvoltából; halálra sebesülnek vagy vízbe fullnak hitt személyek tűnnek elő; sas ragad el egy gyermeket, aki felnőttként újra felbukkao.

<sup>8</sup> Élargissement de notre XVII<sup>e</sup> siècle poétique. XVII<sup>e</sup> siècle 17—18. sz., 1953.

<sup>9</sup> E sorozat keretében (XVII<sup>e</sup> siècle 17—18. sz., 1953) R. Lebègue a tragédiát, R. Garapon a vígjátékot, R. Pintard a lírát, R. Huyghe a festészetet, V. L. Tapié a társadalom életét, J. Vanuxem a francia és a német barokk művészet viszonyát világítja meg.

<sup>10</sup> La littérature de l'âge baroque en France. Paris 1953.

<sup>11</sup> Attualità della disputa sulla poesia francese dell'età barocca. Messana II, 1953; I contributi europei all'identificazione del barocco francese. Comparative Literature 1954.



Kénye-kedve szerint osztja a Véletlen a kétségbeesést, majd a boldogságot.<sup>12</sup> A klasszikus dráma egyik legfőbb eredménye ennek a már értelmetlen, de magát makacsul tartó elemnek a végleges kiiktatása lesz.

Akárcsak a fiatal Shakespeare közönsége, a francia publikum is a XVI. század végétől fogva a heves izgalomért megy a színházba, még pedig a látható tények keltette felindulást keresi. Párviadalokat és gyilkosságokat akar látni, levágott fejeket, kivájt szíveket, vérfertőzést. Mint a XX. századi Grand-Guignol színpadán, valósággal versenyre kelnek a szerzők a borzalom fokozása terén, és mint a fiatal Shakespeare-nek, a francia tragikomédiák szerzőinek is Seneca az állandó mintája.

Ebből a nagy általánosságokban mozgó összképből kiemelkedik Jean Rousset könyve, amely eddig a legeredetibb és legérdekesebb a francia barokk-értelmezések közül. Ez a munka sem képes lehatolni a társadalmi erők mélyére, a benne foglalt elemzés azonban igen választékos elmére vall. Rousset 1580-tól 1665-ig vezeti a barokkot. Képzőművészeti párhuzamokkal világítja meg s legfőbb jellegzetességét a szilárd szerkezet nélküli homlokzatban, a mozgalmas felület-hatásban látja. Bernini építőművészetét állítja szüntelenül a francia irodalmi barokk mellé párhuzamnak, mert Bernini szerint is »az ember csak akkor hasonlít igazán önmagához, amikor mozgásban van«. Ez a tétele persze teljesen történetietlen. Tudjuk ugyanis, hogy Bernini művészetét már késve próbálták Franciaországban meghonosítani, teljes kudarcral. Rousset-nak a mozgalmasság, az önmagának szüntelenül ellentmondó filozófia francia képviselőit kellett volna kiindulópontként választania, így elsősorban Montaigne-t, aki nélkül nemcsak a barokk és a klasszicizmus, hanem az egész újkori irodalom érthetetlen. Shakespeare-re való hatása is döntő jelentőségű volt.

Rousset a barokkot a következő sémában állítja szembe a klasszicizmussal:

#### Barokk

Bizonytalanság.  
Egyensúly a mozgékony-ságban.  
Több szempontból tekintett több-rétű  
kompozíció.  
Széteső vagy elmosódó szerkezet.

#### Klasszicizmus

Biztonság.  
Mozdulatlan tömegek egyensúlya.  
Egységes nézőpont, egy-rétű  
kompozíció.  
A szilárd szerkezet elsődlegessége.

Két balett-témát választ jelképnek Rousset: a Proteus- és a Kirké-tárgyat s ezeken keresztül próbálja stílus-leíró módon megközelíteni a francia irodalmi barokk mibenlétét. Kirke az Odysseia bármit bármivé változtató varázslónője. Proteus pedig a szüntelenül alakot változtató tengeri istenség. Proteus a szimbóluma annak az embernek, aki csak annyiban létezik, amennyiben alakot változtat. Minduntalan elszakad önmagától. Ezekhez járul harmadik jelkép gyanánt a páva folytonosan vissza térő motívuma, amely a barokk »fitogtatás« jellegzetes vonása.

Az alakváltozás, a mozgalmasság, a felülethatás és a fitogtatás képzeteit mutatja be aztán Rousset a korszak metafora-kincsében, egy-egy tipikus költeményben, balettben, operában, drámában. A barokk magatartás politikai megszüntének jelét pillantja meg IV. Henrik királyban, aki új korszakot nyit a francia történelemben, amikor példát ad arra, miként kell maghajolni az államrezon előtt. Ugyanígy jut el a költő Malherbe is az öncélú arisztokratikus barokktól a nemzeti klasszicizmusig.

A hivatalos és haladó szerepet betöltő klasszicizmus mellett aztán tovább él mellék-szereplőként a barokk az operában, Molière balett-vígjátékaiban, a versailles-i udvari pompában. Találó elemzései mellett példáit Rousset kissé rapszódikusan válogatja meg s ebből komoly hiányok adódnak. Egyáltalán nem említi Cyrano műveit. akit pedig a »felfordult világ«, az »antikoszmos« stílus-kísérleteinek történetében külön hely illetne meg. Német lírikusokat elemez, de az idevágó és sokkal tipikusabb angol líráról nem vesz tudomást. Graciant ismeri, de Calderont nem, a *Pastor fido*-t méltatja, de megelégedezik az *Arcadiáról*.

Egyik kritikusa szerint Rousset »monumentális lépcsőt épített, amely azonban láthatatlan palotába vezet.<sup>13</sup> Túl szigorú ez az ítélet, hiszen magát a tárgyat, a barokkot is valami kevésbé megfogható jellemzi, a merő illúzió, az illuzionista hatás túltengése. Már pedig éppen ennek az illúzióknak leírásában végzett szép munkát Rousset.

Folyóiratunkban megemlékeztünk már a francia tragédia kialakulása kapcsán a századfordulón divatozó *lét és látszat* barokk párviadaláról.<sup>14</sup> A kettős fogalmat az udvaronc-katé, a *Cortegianók* hozták divatba, valamint emezek paródiái, mint amilyen például a hugenotta Agrippa d'Aubigné *Faeneste báró kalandjai* (Les Aventures du baron de Faeneste) című szatírikus

<sup>12</sup> R. Lebègue, Bibl. d'Humanisme et Renaissance 1942, 176.

<sup>13</sup> Bibl. d'Humanisme et Renaissance 1953, 396.

<sup>14</sup> Filológiai Közlöny 1955, 27—28.

műve. Faeneste báró neve a görög φαίεσθαι (»látszanik«) igével azonos. Ő a hetvenkedő-nagyzoló katolikus nemes, akivel szemben az elmélyedő, komoly Enay (görög εἶναι- »lenni«) áll.

Ebben az udvaronc-világban egy Amphitryon vagy egy Antipholus (ez utóbbi Shakespeare *Tévedések vígjátéká*-ban) képmásának kisajátítása nem jelenti egyben a romantikus hallucinációk én-kisajátítását. Csak az álarc kerül másnak az arcára, nem a lét, hanem a látszat. Azonban — s itt hatol mélyre Rousset elemzése — ebben az általános színpadi világban, ahol minden csak álarc és díszlet, a látszat elvesztése annyi mint az én elvesztése. Igen jellemző erre a komplexusra egy *Cléonice* (1630) című pásztorjáték, melynek hőse, Polydor pásztor megöli vetélytársát, a herceget, magára ölti annak ruháit, s egy varázsszer segítségével ábrázatát is. Megjátssza szerepét, az ő nevében udvarol, szeret. Végül azonban kiderül, hogy egy gyermek-csere jóvoltából a pásztor azonos a herceggel, akinek szerepét eljátszotta. Tudtán kívül a saját álarcát vette magára. »Az arc kerül rá az álarcra — írja Rousset — a valóság felváltja a színlelést, mint ahogy az építészetben a szerkezet alárendelődik a díszítésnek« (64).

Mindeme díszítő elemek vagy eltűnnek vagy szervesen beépülnek a XVII. század folyamán a klasszicizmus épületébe. Jelentőségük azonban igen nagy horderejű a modern színi hatás létrejötte szempontjából. Elegendő, ha ezúttal csak egyetlen illuzionista hatásra törekvő művet emelünk ki a sok közül, Corneille *Illusion-ját* (1636). Corneille ebben a vígjátékban aggódó apát mutat be, aki elveszett fia sorsa után tudakozódik egy varázslónál. A varázsló a távolból, színpadi eszközökkel megmutatja neki fiát s így az előtérben játszó két alak (apa és varázsló) ténykedése mögött egy második síkban megelevenedik a fiú története. A fiú beáll színésznek, s egy tragédiában szerepel: újabb, harmadik sík a perspektivikus színpadon. Találkája van kedvesével s felesége meglesi őket: újabb tragédia a tragédián belül s ez így folytatódik, mígnem végül is Corneille a kulisszák legrejtettebb titkaihoz is elvezeti a nézőt: az élettelen jelmezekig s a már jelmeznélküli színészekig, akik éppen gázsijukat veszik fel a pénztárnál.

Választékos stílus-elemzése mellett a francia kutatás nemcsak a barokk társadalomtörténeti funkciójával maradt adós, hanem technikai jelentősége feltárásával is. Corneille *Illusionja* például, melyet a polgári kritika — természetesen — Pirandello hasonló illuzionista színi hatásaival szokott egybevetni, a legnagyobb szabású és legtudatosabb színpadtechnikai próbálkozás az újkor hajnalán. Az olaszoktól eredő perspektíva-színpadot próbálja átültetni a mondanivalóba. Magának a tárgynak, a cselekménynek kell olyan módon rendeződnie, hogy a mondanivaló automatikusan teremthesse meg az egyenértékű színpadi formát. A klasszicizmus szempontjából, de az egész újkori dráma-történet szemszögéből is tehát a barokk jelentőségét nem szabad lebecsülni. A modern színi hatást a barokk teremti meg. Ezen a ponton kell a tüzetesebb vizsgálatot folytatnia majd a további kutatásnak.

György János

## Új könyvek a francia felvilágosodásról

Michelet azzal kezdte egyik előadását, hogy a »nagy századról« kíván beszélni, majd hozzátette: természetesen a XVIII.-ról, — mert a haladás hívei számára akkor is és most is nem Corneille és Racine klasszikusnak minősített kora a »nagy század«, hanem a »filozófusoké«; hiszen — mint Gyergyai írja *A francia felvilágosodásban* — »bizonyos fokig mindnyájan az örökösök vagyunk« (6. l.). Ez indokolja, hogy újabban — úgyszólván világszerte — sokoldalúan és behatóan foglalkoznak a francia felvilágosodás képviselőivel: küzdelmüknek körülményeivel, tanaikkal, hatásukkal. Nálunk is, a felszabadulás óta, főleg azonban a legutóbbi időben, számos értékes kiadvány jelent meg XVIII. századi nagy francia szerzőktől, szakszerű kísérő tanulmányokkal és jegyzetekkel. Az itt következő ismertetésben részint e magyar kiadványokkal, részint pedig a főbb külföldi eredményekkel kívánunk foglalkozni, — természetesen a teljesség igénye nélkül, inkább az idézett művekben tanulmányozott kérdéseket tekintve át, mint részletesen ismertetve magukat a műveket.

A francia felvilágosodás magyar irodalma kapcsán, bevezetésként, emlékeztetni szeretnénk arra, hogy a haladó magyar irodalomtudomány a felszabadulás előtt is különleges érdeklődéssel fordult a XVIII. századi francia irodalmi élet és tudományos vállalkozások vizsgálata felé; példának csak a Kőlozsvárott megjelent kitűnő marxista folyóirat, a *Korunk*, tanulmányaira, hivatkozunk (így az 1938. évfolyamban: *Irodalom és közvélemény a XVIII. századi Franciaországban*, 166. l.; *A francia Európa a felvilágosodás századában*, 881. l.; *Új Diderot-irodalom*, 800. l.) valamint e tanulmányok szerzőjének, Csehi Gyulának, több tekintetben jelentős Diderot-fordítására.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Diderot*: Természet és társadalom. Fordította és bevezette Csehi Gyula, Debrecen, Codex-kiadás, 1943. — 64.



1. Montesquieu halálának a 200. évfordulója alkalmából, 1955. II. 10-én rendezett akadémiai emlékünnepele szónokai: Bónis György és Mátrai László, az európai liberalizmus atyjának főként a jogbölcseleti és ismeretelméleti nézeteit foglalták össze, tehát a sokféle ágazó Montesquieu-oeuvre-nek a leginkább idejétmúlt részeit vizsgálták; majdnem teljesen mellőzték az író, akire pedig szintén és teljesen érvényes Gyergyai általános megállapítása a kor írói magatartásáról, a tudományos gondolkodás és a művészi kifejezés összefonódásáról: »Valóban — írja Gyergyai (i. m. 13. l.) — mi sem oly elragadó e század francia irodalmában, mint ez az állandó életteljesség, ez a villamos feszültség, az eszméknek, a formáknak ez a szüntelen tettekre készsége; az írók szinte mindent az áradó életből merítenek, s mondanivalójukat azonnal megfelelő keretbe fogják; gondolataik gazdagsága tökéletes formákban kristályosul, s a francia nyelv, a francia stílus e harcok közt edződik nemcsak egy nagy nép, hanem Európa kultúrájának egyik eszközévé.«

Könyvkiadásunk a *Perzsa levelek*nek a gondosan szerkesztett Világirodalom klasszikusai sorozatba iktatásával szerencsésen gondoskodott a szépirodalmi Montesquieu méltó bemutatásáról.<sup>2</sup> Rónay György szellemes és pontos fordítása hajlékonyan tolmácsolja Montesquieu szikrázó stílusát és művének a pajzánság leple alá rejtett gondolati gazdagságát. Szigeti József alapos bevezető tanulmánya, mely az egész Montesquieu-életművet széles távlatokban értelmezi, helyesen határozza meg a *Perzsa levelek* helyét szerzőjének alkotásai közt s a kor irodalmi fejlődésében; mellőzi ugyan a *Perzsa levelek* irodalomtörténeti jelentőségének a kifejtését, annak előadását, hogy e művel kezdődik a francia irodalom egyik jellegzetes műfaja: a bölcseletileg megalapozott társadalmi szatíra, melyet kevésbé később Voltaire, hozzánk közelebb pedig Anatole France emeltek világirodalmi rangra; Szigeti tanulmánya mégis értékes gazdagodása újabb szakirodalmunknak. Nem annyira hibájaként, inkább csak hiányaként említem, hogy a *Perzsa levelek* tartalmas elemzése során (XIV—XV. l.) kár volt nem kidomborítani és kellőképpen nem értelmezni a levélregényt befejező fordulatot, mely tanulságosan jellemző az egész montesquieu-i magatartásra s mely öngúnnal élezett vallomást mond Montesquieu (és nemzedéke) korlátairól. Üzbég ugyanis, a regény felvilágosult és reformokon töprengő hőse, akinek szellemi vonásaiban a szerző önmagát rajzolta, mihelyt veszélyeztetve látja érdekeit, »dühöngő tigris« bíz meg védelmükkel — »ne legyen se szíved, se irgalmad« — írja neki — visszaállítja az elévült (és elítélt) jogrendet. Montesquieu itt mélyebbre nyúlt, mint művének bármely egyéb helyén: a társadalom bírálata után sajátmagának és gondolkodásának a szatíráját villantja meg. — Ez az észrevételem Szigeti bevezetéséről természetesen csak árnyalati jellegű s korántsem vitatja az egész tanulmány érdemét; az író és a gondolkodó Montesquieu-t méltató első magyar marxista esszé értelmezésnek az árnyalatosságával és szempontjainak a gazdagságával tűnik ki.

2. Voltaire-ról, érthetően, eddig is sokat foglalkozott az irodalomtudomány, hiszen ő volt egyik legtevékenyebb kezdeményezője a XVIII. század nagy szellemi erjedésének. S mégis, a teljes értékelése és műveinek a kritikai feldolgozása idősebb, mint valaha: a pártos irodalomnak és a harcos humanizmusnak alig van jelentősebb előfutára, mint ő. Ez készítette a Szovjetunió Tudományos Akadémiáját arra, hogy V. P. Volgin akadémikus szerkesztésében új távlatokat nyitó tanulmánykötetet szenteljen a fanatizmus halhatatlan ellenségének.<sup>3</sup>

E cikkgyűjtemény a marxizmus-leninizmus fényénél, konkrétan vizsgálja a »ferney-i bölcselet« életművét, s ezzel új korszakot nyit a Voltaire-kutatásban. Maga a szerkesztő, Volgin akadémikus, Voltaire jelentőségét körvonalazza bevezető tanulmányában, s arra a következtetésre jut, hogy »Voltaire irodalmi működése minden formájában és minden megnyilvánulásában a legszorosabban összefonódott a kor társadalmi küzdelmeivel. Kivételes történelmi szerepét e küzdelem roppant jelentősége határozza meg. Haláláig a legtevékenyebb és legfáradhatatlanabb harcos volt, küzdött a babonák és az előítéletek minden faja ellen, a szellemi és a társadalmi elnyomás minden formája ellen. Az új gondolatokat rendkívüli szívóssággal terjesztette. A felvilágosodási mozgalom egyes szakaszait ő irányította. Élete és a vele harmonikusan azonosuló tevékenysége a francia felvilágosodási mozgalom minden periódusának és minden ellentmondásának mintegy koncentrált tükröződések« (46. l.).

Volgin tanulmányán kívül új eredményeket közöl A. A. Szmirnov, aki Voltaire szépirodalmi műveit elemzi és a francia irodalomkritika szokványos értékelésétől eltérően elsődleges fontosságúnak minősíti a tragédiákat is; továbbá J. A. Koszminszkij, aki Voltaire történetírói jelentőségét méltatja és megállapítja, hogy Voltaire az oknyomozó polgári történetírásnak az igazi megalapítója; valamint M. A. Dinnyik a Voltaire filozófiai nézeteit összefoglaló és

<sup>2</sup> Montesquieu: *Perzsa levelek*, Szigeti József bevezetésével. Új Magyar Könyvkiadó kiadása, 1955. — 278.

<sup>3</sup> Вольтер, статьи и материалы, под редакцией академика В. П. Волгина, а Советский Союз Академии наук, 1948. — Az oldalszámok e mű cseh kiadására utalnak; Stati a dokumenty, Prága. 1951. — 428

bírói dolgozatában. K. R. Szimon az *Enciklopédia* és Voltaire kapcsolatát tanulmányozza. «zámos új szempont figyelembevételével, V. S. Ljublinszkij pedig Voltaire páratlanul szerteágazó levelezésének kritikai feldolgozása révén mutatja be azt a rendkívüli egyetemes hatást, melyet a *Filozófiai szótár* szerzőjének az eszméi és művei világszerte kiváltottak; (ez utóbbi tanulmány részletesen foglalkozik Fekete János leveleivel is).

E felsorolás szükségképpen alig jelzi ennek a módszertani szempontból is igen fontos tanulmánykötetnek a sokféle eredményeit. — Mindenesetre ezeket az eredményeket veszi alapul és oldja fel »kritikai-életrajzi vázlatában« Sz. Artamonov, akinek a könyve marxista értékelésen nyugvó hasznos bevezetés az egész felvilágosodást átfogó Voltaire-problématicába.<sup>4</sup> Artamonov a korrajz után életrajzot közöl, majd Voltaire filozófiai, erkölcsi és politikai tanait foglalja össze. a további — legterjedelmesebb — fejezetében pedig Voltaire irodalmi műveit ismerteti, befejezésül külön fejezetet szentel Voltaire oroszországi hatásának s végül jelenlegi időszerűségének is.

A marxizmus-leninizmus klasszikusainak Voltaire-re és a francia felvilágosodásra vonatkozó nézeteiből vezette le megállapításait az első magyar marxista Voltaire-tanulmány szerzője. Győry János is, a *Voltaire válogatott írásai* c. kötethez írt bevezetőjében.<sup>6</sup> Ez a szakavatottan összeállított kötet egyébként Voltaire kisebb és »olvasmányos« filozófiai műveiből, főként a *Filozófiai szótár* cikkeiből közöl jellemző szemelvényeket, a rövidségükben is tartalmas, hasznos és jól eligazító jegyzetekkel. — Adósunk marad azonban annak bemutatásával és bizonyításával, hogy Voltaire a haladó polgár típusát nemcsak ideológiai síkon — műveiben — képviselte, hanem életében is megvalósította, aminek sajátos következménye lett politikai opportunizmusa. Az életnek és a gondolkodásnak ilyen szoros kapcsolatára a legújabb magyar Voltaire-tanulmány céloz; »Voltaire nem mártíromságra elszánt hős volt, hanem józan polgár: másfél róka a rókával szemben« — írja Benedek Marcell a *Kisregények*hez írt színes és szellemes bevezetőjében (III. 1.)<sup>7</sup> Benedek Marcell azt is helyesen bizonyítja, hogy Voltaire deizmusa szerint az istenhit főként erkölcsi fék, meghatározott politikai és társadalmi funkcióval (IX. 1.). Voltaire-nek különben is egyik kedves témája volt az eszmék szerepe a társadalmak életében; ennek vizsgálatát állította történelmi műveinek is középpontjába, mindenesetre a civilizáció fejlődésének egyéb, főleg materiális tényezőinek tanulmányozásával együtt.

Épp ez utóbb említett szempont miatt némileg egyoldalú túlzásnak érezzük Benedek Marcell állítását, aki úgy látja, hogy Voltaire legjelentősebb történelmi műve, a *Tanulmány a nemzetek erkölceiről és szelleméről* szerint »a világ haladását egyes nagy embereknek köszönhetjük« (XI. 1.); hiszen a *Tanulmány* tudománytörténeti jelentősége épp az, hogy egyfelől oknyomozó történeti vizsgálódás tárgyává tette a mindennapi élet szükségleteit biztosító civilizációs vívmányokat, másfelől pedig a »történelem« színterét kiszélesítette Ázsiára, Afrikára és Amerikára, megteremtve ezzel a világtörténelmet, mint tudományt; Koszminszkij akadémikus a fent idézett műben (144. l.) realista történetírónak nevezi Voltaire-t, akit mély valóságérzék jellemez, s aki megérti az anyagi tényezők hatalmas jelentőségét a történelmi fejlődésben.

Voltaire irodalmi műveivel kapcsolatban, ha nem is az ún. kisregények ürügyén, helyénvaló lett volna közelebbről megvizsgálni azt a rendkívül tanulságos ellentmondást, mely Voltaire-nak, miként más művész-kortársának is az esztétikai felfogása és erkölcsi-politikai nézetei közt jelentkezett, más szóval, hogy újítók, sőt forradalmárok voltak gondolkodásukban, miközben konzervatívok maradtak művészetükben. A tartalom és a forma, a gondolkodás és az ízlés viszonyáról, párhuzamos fejlődésük különböző üteméről van itten szó. — E lényegbe vágó kérdést csak felveti és bőséges idézet-anyaggal illusztrálja Victor Klemperer irodalomtörténeti rendszerezése,<sup>8</sup> anélkül, hogy akárcsak meg is kísérelné a felvetett kérdés általános érvényű megválaszolását. Klemperer századképe, melynek fókuszában Voltaire áll, más vonatkozásban is elhalványul pl. a Volgin szerkesztette tanulmány-gyűjtemény mellett. Míg ugyanis Volgin és szerzőtársai Voltaire-re korlátozzák vizsgálódásukat, s a felvilágosodás eszméit és művészi megoldásait e körülhatárolt területre összpontosulva tanulmányozzák, addig Klemperer Voltaire-ből, mint egyetemes alkotó szellemből szétsugározva mutatja be az eszmék és formák jelentekését s ennek folytán az egyenlően vagy másképpen nagy alkotók is helytelen megvilágításban, mintegy Voltaire epigónjaként vagy utánzóiként tűnnek fel.

<sup>5</sup> C. Артамонов: Вольтер, Москва, 1954.—170.

<sup>6</sup> *Voltaire Válogatott írásai*. Szerkesztette és (Szávai Nándorral) fordította Gyergyai Albert, a bevezetést írta Győry János. Művelt Nép kiadás, 1951. — 212.

<sup>7</sup> *Voltaire: Kisregények*. Szerkesztette, a bevezetőt s a jegyzeteket írta és (Gyergyai Alberttel) fordította Benedek Marcell. A Világirodalom klasszikusai sorozat. Az Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó kiadása, Bukarest, 1955. — 454.

<sup>8</sup> Victor Klemperer: Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. I. Das Jahrhundert Voltaires. — Berlin, 1954.

3. Az *Enciklopédia* áll a francia XVIII. század középpontjában, valóságosan is és képletesen is; a jelenlegi kutatás tehát méltán helyezte e páratlan szellemi vállalkozást az érdeklődés előterébe. Az *Enciklopédiára* nemcsak megjelenése kezdetének a 200. évfordulója irányította a figyelmet, hanem különleges értékei, tudománytörténeti eredményei, társadalmi hatása s nem utolsósorban szervezőjének és irányítójának, Diderot-nak az újabb kutatás által egyre teljesebben és egyre előnyösebben megismert egyénisége.

Az *Enciklopédia* tudománytörténeti jelentőségét rendkívül tanulságos cikksorozatokban ismertették a természettudományok hivatott francia képviselői, köztük Louis de Broglie, Gérard Vassails, Maurice Daumas, Jean Rostand és mások.<sup>9</sup> E tanulmánykötet megállapításai egyrészt arra derítenek fényt, hogy az *Enciklopédia* munkatársai új nézetekkel, új tételekkel és új eredményekkel gazdagították a tudományos gondolkodást, másrészt meg arra is, hogy természettudományi felismeréseik forradalmasították társadalmi szemléletüket és politikai cselekvésüket. Az *Enciklopédiának* ez utóbbi — társadalmi és politikai — vonatkozásait »A nép klasszikusai« (*Les Classiques du Peuple*) kiváló sorozatnak igen sikerülten összeállított és magvas bevezető tanulmánnyal valamint lényegre mutató jegyzetekkel kísért szöveggyűjteménye mutatja be.<sup>10</sup>

E most említett két mű — jellegük különbözőzése ellenére is — kiegészíti egymást: igaz mivoltában mutatják be az emberi szellem egyik legnagyobb és legdicsőbb erőfeszítését, az egyébként ritkán kialakuló összhang létrejöttét a tudományos gondolkodás és a társadalmi-politikai cselekvés közt. Diderot, akiről mindkét gyűjtemény szerzői illetve szerkesztői fokozódó csodálattal írnak, az egész kor legjobbjainak a felfogását tolmácsolta, midőn a *Rameau unokaöccsében* nagy műnek nevezi Voltaire *Mahometjét*, de — úgymond — mégis inkább szerette volna kiharcolni Calas felmentését; vagyis: az emberi szellem alkotása csak úgy szép és értékes, ha cselekvéssel párosul. Az enciklopédistáknak e teljességre törekvése szépen fejeződik ki a Gyergyai szerkesztette magyar válogatásban is: »A filozófus — így Diderot — nem hiszi, hogy száműzetésben él e földön, nem érzi itt magát idegennek, hanem józanul élvezi a természet adományait, s mivel társaslény, iparkodik »tetszeni és használni az embereknek«. Mint ahogy a tudomány sosem volt közelebb, mint ekkor, a szépirodalomhoz, a filozófus neve mögött ott találjuk a szépirot és a tudóst, a nevelőt és a politikust, az élvezőt és a moralistát, a szakembert és a műkedvelőt, és pedig nem felváltva, hanem együtt, egyszerre, a legtermészetesebb, a legerősebb egyetértésben« (22. l.).

Gyergyai könyvének az alcíme pontosan mutatja, hogy a francia felvilágosodás középpontjába ő is — helyesen — az enciklopédistákat és személy szerint Diderot-t állította.<sup>11</sup> Valóban a francia felvilágosodással foglalkozó újabb, terebélyes kutatásnak egyik fő eredménye Diderot jelentőségének kidomborodása, tudománytörténeti és irodalomtörténeti vezető szerepének az eddiginél pontosabb körvonalazódása. — Gyergyai finoman elemző bevezető tanulmányával, az egyes szerzőket bemutató éles metszésű kis arcképeivel (köztük olyan remek kis esszékkel, amilyen pl. Jaucourt lovag portréja), nem utolsósorban pedig mindentudó jegyzeteivel eszméket pezsdítőn és szellemi izgalmat ébresztően népszerűsíti az *Enciklopédia* (azaz Diderot) korának és körének nálunk eddig kevésbé ismert és alig értékelt tanait. Az árnyalatosan és hajlékonyan fordított szemelvények válogatási elveit is helyeselni lehet, — legfeljebb két vonatkozásban érezzük a gyűjteményt és a kísérő szöveget is hiányosnak. Az egyik annak elégtelen hangsúlyozása, hogy az enciklopédisták nemcsak a kibontakozó burzsoázia képviselőinek, hanem az egész emberiség élharcosainak érezték magukat, vagy — miként Volgin írja Voltaire kapcsán — »nem a burzsoázia közeledő uralmáért harcoltak, hanem az egyetemes emberi érdekekért, az egyetemes emberi haladásért« (i. m. 46. l.). Az a kisterjedelmű, de sokoldalúan válogatott és tartalmas jegyzetekkel kísért szöveggyűjtemény, melyet Werner Krauss német akadémikus állított össze, Gyergyai művénél figyelmesebben veszi tekintetbe ezt az egyetemességi igényt.<sup>12</sup> Igaz, hogy Krausst nem kötötték csak az *Enciklopédia* szövegei, nagyobb anyagban válogatott s épp az említett elv vonalán; amellet, kitűnő ötleként, mai francia haladó szerzők szövegei révén is e távlatba állítja a felvilágosodás alkotásait. — Valószínűleg e távlati különbség indokolja hogy Gyergyai túlzottan és némileg önkényesen általánosítja az *Enciklopédia* íróinak materializmusát. »Legegyszerűbb, ha minden jelző, magyarázó vagy megszorító jelző nélkül, ennek az író-társaságnak általános világnézetét materializmusnak nevezzük.« (21. l.) Pedig — felfogásunk

<sup>9</sup> »L'Encyclopédie« et le progrès des sciences et des techniques. Henri Berr előszavával. Paris, Presses Universitaires de France kiadása, 1952. — 264.

<sup>10</sup> Textes choisis de l'Encyclopédie. Szerkesztette, bevezette és jegyzetekkel ellátta Albert Soboul. Paris, Editions Sociales kiadása, 1952. — 188.

<sup>11</sup> A francia felvilágosodás. Válogatás Diderot és az enciklopédisták műveiből. Szerkesztette, bevezette, jegyzetekkel ellátta és (Szávai Nándorral) fordította Gyergyai Albert. Művelt Nép kiadása, 1954. — 360.

<sup>12</sup> Lesebuch der französischen Literatur. I. Aufklärung und Revolution. — Összeállította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Werner Krauss. Volk u. Wissen kiadás, 1952. — 160.

szerint — épp a materializmusához való viszonyuk, a »materializmusuk« különféle jelzője, határozza meg e gondolkodók helyét a haladásért vívott harcban. Ami viszont valóban egységes jelleget ad szellemi erőfeszítésüknek, az kétségkívül az egyetemességi igény, az a kívánságuk, hogy az egész elnyomott és jobbra hivatott emberiség sorsának a megjavítását mozdítsák elő.<sup>13</sup>

A másik hiány, melyet Gyergyai válogatásában észlelünk, a nevelés mindenhatóságába vetett hit mellőzése. Az enciklopédisták bíztak az emberben, az embernek észérvekkel való megváltoztathatóságában, s mivel gondolkodásuk egyik korlátja épp az embereszményük elvontsága volt, a nevelést tekintették az emberi tökéletesedés és a társadalmi fejlődés legfőbb eszközének. Amit Marx és Engels (*A szent családban*) Helvétius-szel kapcsolatban írnak, az egész enciklopédista nemzedékre is érvényes: »Az emberek észbeli tehetségének természetes egyenlősége, egység az ész és az ipar haladása közt, az emberek természetes jósága, a nevelés mindenható volta: ezek rendszerének fő mozzanatai«. — A nevelés mindenható lehetőségének a feltételezése mutatja leginkább, hogy a racionalizmus bölcsei valójában nagyindulatú álmodozók voltak — Fourier előfutárai — akik az elvont ember tökéletesebbé fejlesztésétől az egész társadalom átalakulását remélték. S ez nemcsak Rousseau gondolkodásának az alapja s nem is csak Helvétius erkölcsi rendszerének a mozgatója, hiszen a század legkövetkezetesebben ateista és legbátrabban (mert csak önmaga igazolására, titokban író) materialista gondolkodója, Jean Meslier is, a helytelen társadalmi rendszer átalakításának módozatait keresve, első helyen a nevelést jelöli meg (*Végrendeletének* orosz kiadása, III. kötet, 363. l.). Bőven idézhetnénk az újabban méltán előtérbe került Morellyből is, aki a *Természet törvénykönyvében* felvázolta azt a nevelési rendszert, amelyre azután Fourier felépítette elgondolásának máig is legérvényesebb fejezeteit.<sup>14</sup> Holbach is, akinek főművét, a *A természet rendszerét* példás gondozásban adta ki a Magyar Tudományos Akadémia,<sup>15</sup> egyenes utat nyitott az utópisták felé, annak megállapításával, hogy »az emberek csakis azért annyira gonoszak, romlottak és makacsok a józan ésszel szemben, mert sehol nem kormányozzák őket természetüknek megfelelően és nem világosítják fel őket a természet szükségzerű törvényeiről sem« (199. l.).

E példákkal arra kívántunk utalni, hogy a nevelés, az elvont ember tökéletessé fejlesztése, mennyire elsődleges gondja volt a »felvilágosítóknak« s hogy mennyire épp ez az a középponti része gondolatrendszerüknek, mely fogyatékságaikat is leginkább jelzi; evvel indokolom azt a véleményemet, hogy az enciklopédisták nevelési nézeteinek helyet kellett volna biztosítan Gyergyai szöveggyűjteményében, mely egyébként, úgy is, amint van, szemelvényeivel, összefoglaló cikkeivel és tájékoztató jegyzeteivel az értelem és a hozzáértés dicsérete.

4. Diderot szerepe, egyénisége és életműve érdekli leginkább az újabb kutatást; Gyergyai szintén őt helyezte középpontba, de általában a legtöbb új kiadvány is vele foglalkozik. Kétségkívül ő az a klasszikus, akiről még legtöbb mondanivalója lesz az irodalomtudománynak:<sup>16</sup> aki — mint e sorok írója is — gyűjti a Diderot-val foglalkozó közleményeket, örömmel észleli, mennyi cikk, tanulmány és előadás foglalkozik vele. Növeli az érdeklődést, hogy e boldog embernek, akiről Jean-Richard Bloch találóan, noha túlozva írta Romain Rollandnak, hogy »az egyetlen lángész volt, akinek megadatott a boldoggá levés képessége s aki épp ezért csak bizonyítékait adta lángeszének, de műveket nem alkotott«, — most számos eddig kiadatlan művét tették közzé.<sup>17</sup> Diderot és a kor pontosabb tanulmányozása szempontjából a legfontosabb új kiadvány kétségkívül teljes levelezésének az első kötete, mely — Georges Roth kutatásának

<sup>13</sup> A XVIII. századi francia materializmust külön tanulmányban dolgozta fel Csebenkó szovjet szerző franciául is megjelent műve. *M. D. Tsebenko: La lutte des matérialistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle contre l'idéalisme*, Editions Sociales kiadás 1955. — 88 l. V. ö. még a régóta szinte hozzáférhetetlen *La Mettrie* műveinek új kiadását az egyre fontosabbá váló Les Classiques du Peuple (A nép klasszikusai) sorozatban: *La Mettrie: Textes choisis*, Marcelle Tisserand előszavával és jegyzeteivel, Editions Sociales kiadás, 1955 — valamint a XVIII. század leglényegesebb ateista és materialista szövegének Jean Meslier *Végrendeletének* (Le Testament) moszkvai, orosznyelvű kiadását, V. P. Volgin bevezetésével, 1954. I—III.

<sup>14</sup> *Morelly: Code de la Nature*; V. P. Volgin bevezető tanulmányával. Párizs, Editions Sociales kiadása, Les Classiques du Peuple sorozatban, 1953. — 158.

<sup>15</sup> *Holbach: A természet rendszere*, Mátrai László bevezetésével és jegyzeteivel, Akadémiai Kiadó, 1954. — 556.

<sup>16</sup> Az irodalmi kutatás lehetőségeit tanulságosan mutatja az amerikai *George May* monográfiája az Apáca keletkezéséről: *Diderot et »La Religieuse«*, Presses Universitaires de France kiadása, 1954.

<sup>17</sup> A *Les Lettres Françaises* 1954. február 4—11. számában: *Mystification ou histoire des portraits*: külön, nagyon szép kiadványként is, Picasso illusztrációival, Editeurs Français Réunis kiadása, 1954. A *La Pensée* 1955. V—VI. (55.) számában: *Apologie de l'abbé Galiani* (filozófiai — gazdaságtani értekezés). Az *Europe* 1955. márciusi számában: *Plan d'un opéra comique* (párbeszéd).

eredményeként — számos eddig ismeretlen levelet tartalmaz s mely ezek révén jelentősen gazdagítja Diderot-ismeretünket.<sup>18</sup>

Az efféle új anyag bőséges adalékokat szolgáltat az olyasfajta Diderot-tanulmánynak, amilyent Pierre Mesnard, az algeri egyetem filozófia tanára végzett s amelyben a karakterológia kétes értékű módszerével következteti ki Diderot egyéniségének vonásait az életműtől, kiváltképp pedig a vallomásokból és levelekből; Mesnard a rendelkezésére álló adatokból az életkörülményeket határolja körül, az életkörülményekből a jellemet magyarázza, a jellemből pedig — most már távolabbi következtetéssel — az életművet értelmezi.<sup>19</sup> Tanulmánya azonban szükségképpen nagyon szűk körre korlátozódik s így az eredményei is inkább pszichológiai találgatások, mint megbízható és a Diderot-»esetet« valódi jelentőségében megfejtő kísérlet. A diderot-i életmű gazdagságának és nagyságának, egyben pedig benső ellentmondásainak is a gyökereit sokkal hitelesebben tárta fel és mutatta be egy magyar szerző, Szigeti József, a Diderot *Válogatott filozófiai művei* elé írt bevezetőjében<sup>20</sup> és — egyidejűleg — egy cseh Diderot-kiadvány szerkesztője, Jindřich Srovnal.<sup>21</sup> Noha a két szöveggyűjteménynek más a jellege: a magyar kiadvány Diderot szorosan vett filozófiai iratait tartalmazza, a cseh pedig általános képet kíván adni az Enciklopédia szerkesztőjéről, tehát a szépirodalmi művei közül is közli a legjellemzőbbeket (ha ugyan Diderot esetében van egyáltalán értelme e szétválasztásnak) — a két kísérő tanulmány, a marxizmus-leninizmus klasszikusainak iránymutatását követve helyesen és egybehangzón magyarázza a Diderot-»esetet«: Srovnal szerint Diderot épp a materializmus révén jut túl az osztályán (27. l.), Szigeti szerint pedig Diderot »végsőkéig következetes gondolkodó, aki együtt él és együtt léleklizik a tömegekkel s aki erről az alapról az osztályadalom valamennyi kérdését át tudja tekinteni« (CXII. l.).

Diderot életművének pontosabb megismeréséhez és széleskörű elterjesztéséhez kitűnő munkaeszközt szolgáltat az a hatkötetes kiadvány, melyet az ügyesen használható Les Classiques du Peuple (A nép klasszikusai) sorozat részére készített elő Jean Varloot, s melynek az első két kötete már meg is jelent, valóban hozzáférhetővé téve a legfontosabb Diderot-szövegeket.<sup>22</sup> Másrészt, jó összeállítású az a kis kötet is, melynek a szerkesztője, Charly Guyot, nem egész műveket, hanem csak töredékeket valamint dokumentumokat és képanyagot közöl; könnyen elképzelhető, hogy az ilyen szerkesztési elv számos torzításra ad módot, amint ez meg is történt a sorozat egyéb köteteiben; a Diderot-portré azonban jó ízléssel készült, sikerült műnek minősíthető.<sup>23</sup>

5. Rousseau és a többiek, akikről eddig nem szoltunk, de akik más-más módon szintén rombolói voltak a régi rendnek, s hozzájárultak az emberi élet kereteinek forradalmi átalakításához, ma szintén nagyobb érdeklődést ébresztenek, mint bármikor eddig — s életművüknek nem is a leginkább közismert részeivel. Így Rousseau-tól *Az emberek közti egyenlőtlenség eredetéről* szóló »beszédet« adja ki a jelen ismertetésünkben már ismételten méltatott Les Classiques du Peuple (A nép klasszikusai) sorozat.<sup>24</sup> Szükséges volt e kiadvány is és az elmélyült munkán alapuló bevezetése is, hiszen a XVIII. század nagy írói közül Rousseau-ban van a legtöbb ellentmondás: művét egyfelől heves forradalmi indulat fűti, másfelől pedig menekülést biztosító szentimentalizmus hatja át. A magántulajdon társadalmi, tehát átmeneti jellegét Meslier-én kívül senki nem fedte fel Rousseau előtt s természetesen Meslier sem azzal a rendkívüli hévvel s azzal a szokatlan távlatokat nyitó írásművészettel, mely a Rousseau-é.

A jakobinusok legkiválóbbjai, elsősorban Robespierre — tudjuk — rajongó hívei voltak Rousseau-nak. A polgári demokratikus forradalom nagy alkotásait (és nagy alkotóit) nem érthetjük meg Rousseau ismerete nélkül. Erre figyelmeztet Marat válogatott írásainak magyarul megjelent gyűjteménye is.<sup>25</sup> De mennyire jellemző, hogy Babeuf, akinek harcok írásából és

<sup>18</sup> Diderot: Correspondance. I. Közli Georges Roth. Editions de Minuit kiadás, 1954.

<sup>19</sup> Pierre Mesnard: Le cas Diderot, Presses Universitaires de France kiadás.

<sup>20</sup> Diderot: Válogatott filozófiai művek. Szerkesztette, bevezette és jegyzetekkel ellátta Szigeti József. Akadémiai Kiadó, 1951. — 440.

<sup>21</sup> Diderot: Vybrané spisy. Szerkesztette és az előszót írta Jindřich Srovnal. Praha, Rovnost kiadás, 1953. — 376.

<sup>22</sup> Diderot: Textes choisis I—II. Jean Varloot bevezetésével és jegyzeteivel. Editions Sociales kiadás, 1953. — 128 és 168 l. — Legújabbban jelent meg, ugyancsak a Les Classiques du Peuple sorozatban, Diderot képzőművészeti bírálatának gyűjteménye: Les Salons, Roland Dense bevezetésével és jegyzeteivel. Editions Sociales kiadása, 1955. — 144.

<sup>23</sup> Diderot par lui-même, Charly Guyot összekötő szövegével, Seuil-kiadás, 1953. — 192 l.

<sup>24</sup> Rousseau: De l'inégalité parmi les hommes. G.—L. Lecercle bevezetésével és jegyzeteivel. Editions Sociales kiadás, 1955. — 190.

<sup>25</sup> Marat válogatott írásai. Szerk. Izsó Valéria, Landesmann János és Török Noémi. Hungária-kiadás, 1950. — 192.

szívet-lelket megrázó bátor beszédeiből szintén jelent meg egy mintaszerűen szerkesztett magyar válogatás,<sup>26</sup> Morelly művét, a Diderot-nak tulajdonított *Természet törvénykönyvét* jelölte meg, mint kommunista gondolatai és forradalmi cselekvése ihletőjét. Így e két — immár magyarul is megismerhető — forradalmár életműve révén folytatódott cselekvésben a francia felvilágosodás két vonala: a Diderot-é és a Rousseau-é.

A jakobinus forradalom legkövetkezetesebb vezetői választ kívántak adni a »filozófusoktól« felvetett kérdésekre. A hatalomra kerülő burzsoázia a válaszolókkal együtt a kérdezőket is el akarta némítani, agyonhallgatással vagy gondolataik igazi értelmének meghamisításával. A forradalmi gondolat igazsága azonban áttörte ezt az akadályt és utat talált a proletárforradalom előkészítőihez és végrehajtóihoz, miként — jelképesen — a polgári forradalom dala — a Marseillaise — a proletárforradalom Internacionáléjában folytatódik. Ez utóbbi folytatódást tárja fel František Gel cseh írónak németül is megjelent műve, mely adatok érdekes csoportosításával mutatja be a két forradalmi dal történetét, keletkezésüktől az utóéletükig.<sup>27</sup>

\*

E vázlatos ismertetés, ha hiányosan is, de talán elég meggyőzően szemlélteti, mily rendkívüli érdeklődés nyilvánul meg napjainkban a francia felvilágosodás iránt. Öröndetes, hogy számos kiváló magyar kiadvány is gazdagítja már e kritikai irodalmat. Ámde a legjobb műveknek is a közelebbi vizsgálata arra figyelmeztet, hogy nagyszámú és fontos apró munka vár még elvégzésre (amilyenre példát adott újabban Gyergyai Albert cikke Batsányinak a Coudercet-jegyzetéről, Irodalomtörténeti Közlemények, 1954.), — főként pedig, hogy fölöttébb időszerű lenne önálló monográfiákban tanulmányozni legalább a legnagyobbakat: Voltaire-t, Diderot-t, Rousseau-t. Csak így érthetjük és értethetjük meg pontosabban azt a kort, melyet Volgin »az emberi történet csodálatos szakaszának« nevez (i. m. 46. l.), s azokat a gondolkodókat, akik — Voltaire-nek Diderot-hoz intézett kiábrándult, ám nagyon emberi szava szerint — úgy vélték, hogy »mindaz, amit tehettünk, csakis arra korlátozódott, hogy Európa okosabb fői nekünk adnak igazat és hogy talán az erkölcsöket valamivel szelídebbé és tisztesegebbé változtattuk«.

Dobossy László

## Guy Turbet-Delof: Le Jean le Preux d'Alexandre Petőfi

(Presses Universitaires, 1954)

## Guy Turbet-Delof: Petőfi Sándor János Vitéze

(Francia Egyetemi Nyomda, Párizs, 1954)

A Francia Tudományos Kutató Központ támogatásával, a *Francia–Magyar Gyűjtemény*-ben nemrég igen szép kiállítású s igen érdekes tartalmú könyv jelent meg Párizsban, amelynek pusztá ténye is már a francia–magyar szellemi kapcsolatok legjobb éveire emlékeztet. A könyv szerzője Guy Turbet-Delof, a Sorbonne és az École Normale pár éve végzett egykori hallgatója, aki jelenleg a magyarországi Francia Intézet vezetője, s aki, úgylátszik, annyira megkedvelte a magyar nyelvet és irodalmat, hogy főképp Petőfi kedvéért magyarul is megtanult, csak hogy minél hívebben és önállóbban fordíthassa le a *János vitézt*. Könyve, amely tudtunkkal első nagyobb irodalmi, illetve irodalomtörténeti munkája, egyfelől Petőfi népi époszáinak teljes fordítását tartalmazza, másfelől egy már méreteiben is jelentékeny tanulmányt, amelynek tizenhárom fejezete Petőfit s különösen a *János vitézt* többféle szempontból elemzi, többek közt olyanokból is, amelyek nemcsak Petőfi hírét terjeszthetik a franciák közt, hanem, ha közismertté válnak, a mi Petőfi-kutatóink ismereteit, szemléletét és távlatát is gazdagíthatják. Maga az a jelenség, hogy egy ily könyv megjelenhetett, körülbelül egy időben Gaucheron Petőfi-tanulmányával és Petőfi-fordításaival, valamint az orosz- és németnyelvű Petőfivel. Petőfi világhírének újabb s nem ok nélkül való terjeszkedését bizonyítja, s magában is mélyreható történelmi tanulmányt érdemelne. Mi vonzza immár több mint száz éve a világ egyre több

<sup>26</sup> *Babeuf* válogatott írásai. Az előszót írta Molnár Erik. Szerkesztette Köpeczi Béla Hungária-kiadás, 1950. — 194.

<sup>27</sup> *František Gel*: Internationale und Marseillaise (Lieder, die Geschichte machten) Prága, Artia-kiadás, 1954. — 344. — Említsük meg, hogy fényképmásolatban közli a Marseillaise első szlovák fordítását melyet ő is — vitathatóan — Hajnóczynak tulajdonít. (V. ö. Kovács Endre: A szlovák Marseillaise, Irodalomtört. 1949.)



népét és e népek kutatóit és fordítóit Petőfi felé? mit találnak alakjában, életében, életművében, az egyes korok, az egyes népek, az egyes nemzeti költészetek sajátos szükségletei szerint? egy ilyen összefoglaló tanulmánynak ezekre a kérdésekre kellene felelnie.

Guy Turbet-Delof könyvének körülbelül egyharmada a *János vitéz* francia változatát tartalmazza, mégpedig rímtelen alexandrinusokban. A rokonszenves előszóból többek közt azt is megtudjuk, miért választotta a szerző éppen ezt az egyezményes formát: egyfelől, mondja, félt a rímek veszedelmes csábításától, másfelől módja van hivatkozni egy nagy francia példára, Victor Bérard hasonló formájú s nagy sikerű *Odisszea*-fordítására, amely egyformán kerüli egyrészt a prózaiságot, másrészt a rímekkel járó s nehezen elkerülhető hűtlenségeket. Ez a fordítás a *János vitéz*nek egyetlen rövid század óta negyedik francia tolmácsolása, s nyugodtan állíthatjuk máris, hogy nemcsak a legfrissebb, hanem a legsikerültebb is a négy között. Persze, hogy vajon mit jelent a francia versolvasónak ez a rímtelen alexandrinus, micsoda hangulatot kelthet benne, milyen képzetársulásokra s milyen zengzetekre képes egy francia verskedvelő agyában és fülében, ezt minékünk, magyar olvasóknak nehéz, sőt lehetetlen eldönteni. Itt a végső és teljes hatás igen sok tényezőtől függ, többek közt a hagyománytól, az olvasó beidegzettségétől, a költeménynek a formától elválaszthatatlan tartalmától s magának a fordítónak beleérzésétől és tapintatától. Gondoljunk például arra a szinte megoldhatatlan nehézségre, amelyet a francia klasszikusoknak, Molière-nek vagy Racine-nak magyar fordítása támaszt. A mi magyar műfordítóink, bizonyos hősiekséggel, egy idő óta megállapodtak a hím- és nőrímes alexandrinusban, ami magyarul azt jelenti, hogy a tizenkét szótagos rímpárokkal állandóan és szabályosan tizenhárom szótagos rímpároknak kell váltakozniuk! Műfordítóink jobban tudják, mint e sorok írója, mennyi találmányra van szükség (s néha mennyi tudalékra), hogy egy-egy tizenkét szótagos alexandrinust híven és pontosan tolmácsoljanak, hát még egy tizenhárom szótagosat! És itt eszünkbe jut Schiller, aki Racine *Phaedráját* (minden alexandrinust félrevetve) hatodfeles jambusokban fordította s látszólagos hűtlenségével megteremtette azt a csodát, hogy hangulatilag annál hívebb maradt a racine-i génuszhoz. Guy Turbet-Delof formai kísérlete épp ezért nemcsak jogosult, hanem — már amennyire egy magyar versolvasó megállapíthatja — egészében szép és sikerült is. Egy francia kritikusa, aki bizonyosan tud magyarul is (»Bulletin critique du livre français«, 1955. február), nem érzi a fordításban az eredeti »tónusát«; e sorok írója viszont Guy Turbet-Delof fordításában, hűsége és pontossága mellett, friss, folyékony, könnyed, spontán népiességét csodálja, azt a közvetlen mesélőhangot, amely a *János vitéz*nek egyik legellenállhatatlanabb varázsa, s amelyet a fordítás majdnem mindenütt eltávolít. Mi örülnénk a legjobban, ha ez a vonzó tolmácsolás minél több francia olvasót szerezhetne Petőfinek, s idővel, akárcsak nálunk, eljuthatna a gyermekek közé, megfelelő kiadásban s a költőhöz méltó illusztrációkkal.

A könyv másik, nagyobb fele majdnem százlapos tanulmányt tartalmaz tizenhárom fejezetben, egyrészt a magyar irodalomról és Petőfi életpályájáról, másrészt és túlnyomó részben a *János Vitéz* keletkezéséről, a költeménynek a népdallal és a népmesével való kapcsolatairól, magyar irodalmi elődeiről, világirodalmi helyéről s végül a romantikával s az egyetemes mitológiával való viszonyáról. E pusztá felsorolás is mutatja, milyen gazdag, sokágú és sokszempontú vizsgálódásra bírta a francia kutatót ez a magyar költemény s azt is, mennyire szeretheti Petőfit és a *János vitézt*, különben hogy vállalkozott volna annyi nehéz, aprólékos és fáradságos kutatásra! Egy lélek érzelmei és hangulatai nem csupán és nem mindig lírai költeményekben csapódnak le, hanem, mint talán ezúttal is, történeti, néprajzi és világirodalmi kutatásokban, s elképzeljük a fiatal tudóst a nyelvvel, a kutatóeszközökkel, a körülményekkel való birkózásában, amelyet ő Petőfiért s a *János vitéz*ért folytatott és amellyel legyőzte magányát és elszigeteltségét: így segít egy franciát Petőfi génusza az idegenben s így segíti egy francia Petőfi hírét a nagyvilágban!

Legszembek, legeredetibbek s mindenképpen legtartalmasabbak a népdalról, a népmeséről, a folklórról és a világirodalomról szóló fejezetek. Eddig is tudtuk, mily sok szál fűzi Petőfit és a *János vitézt* a magyar népdalokhoz és népmesékhez; de a mi francia tudósunk tovább viszi a kutatást a régi felsorolásoknál és kísérleteknél, s majdnem teljes képet ad a *János vitéz* tartalmi és stílusbeli motívumainak egyrészt a magyar dal- és mesekincs, másrészt a világirodalommal és a mitológiával való rokonságáról. Más szóval nem közönséges irodalmi, történelmi s folklorisztikai ismereteire támaszkodva a *János vitézt* a világirodalom nagy áramába meríti, amire nemcsak tudása, hanem megható s nekünk különösen kedves tárgyszeretete is képesíti. Kár, hogy ezek az említett gazdag és gondolatébresztő fejezetek (amelyekből majd fiatal irodalomtörténészeink is meríthetnek) olyan, szerencsére rövid, történelmi és irodalmi bevezetőre támaszkodnak, amelynek adatait, jórészt, régebbi s ma már nemigen használt forrásművek szolgáltatták, nem szólva egyes meglepő, egy ily tudásnál s ilyen múltól meglepő s könnyen félreérthető megjegyzésekről (a mai magyar nyelvismeretről, irodalmunk mai helyzetéről), amelyek csak azt mutatják, mennyivel könnyebb a könyvek közt, mint a való életben való tájékozódás, — mennyivel biztosabb és biztonságosabb, még akkor is, ha egy népünket s irodalmunkat szerető és meg-

értő tudósról van szó! Egy újabb s teljesebb kiadásból (amelyet a szerzőnek éppúgy kívánunk, mint mimagunknak) ezek az apró szépségfoltok bizonyosan eltűnnek, s helyükbe olyan átfogó bevezetés kerülhet majd Petőfi Magyarországról, amely még méltóbb keretet adhat ehhez a szép fordításhoz s ehhez a magvas tanulmányhoz. A magunk részéről nem is bírálni, csak köszönteni óhajtottuk a *János vitéz* legújabb francia fordítását és fordítóját s örülnénk, ha honfitársai közt épp oly kedvező visszhang kísérné, mint amilyent, bizonyosak vagyunk, Petőfi népénél fog találni...

Gyergyai Albert

Zdeněk Vančura:

### A modern filológiai kutatás tíz éve Csehszlovákiában\* 1945—1955.

A Csehszlovák Népköztársaság felszabadulásának májusi évfordulója alkalmat ad népének, hogy tudatosítsa és értékelje az elmúlt tíz év munkájának eredményeit. Minden munkahelyen felteszik majd a kérdést, hogy ez vagy az a szakma hogyan tökéletesítette munkamódszereit, mivel járult hozzá az állampolgárok közös munkájának fejlődéséhez, s ezáltal a haza megerősödéséhez és az egész békétábor megszilárdulásához. A tudományos dolgozók, akik a néppel egységes arcvonalat alkotnak, nem akarnak távol maradni az általános elszámolástól. Ezért az elvégzett munka és az elért eredmények értékelése a tudomány terén ezúttal nagyobb horderejű, mint az egyes tudományágak »állása és feladatai« hagyományos időszaki szemléje. Nemcsak konkrét eredmények és új eljárások bejelentéséről lesz szó; nem lehet megelégedni különböző vélemények és iskolák, csoportok vagy generációk véletlen találkozásával, mint az eddig szokásban volt. Nem kerülhetjük el maguknak a módszertani alapoknak az átvizsgálását, melyeken a tudományos munkásság nyugszik, és az alkotó kezdeményezéseket, melyekből él. Nem kerülhetjük el tudományunk társadalmi besorolásának és hatásának kérdését sem.

Különösen a társadalomtudományok terén fontos, hogy feltárjuk a szakmai munka mai helyzetét és feltegyük a kérdést, hol és mennyiben marad meg elszigetelt elméleti tevékenységnek, vagy mennyiben hitelesíti már elméleteit a társadalmi gyakorlat által, melynek legfőbb feladatai a szocializmus építése és az imperializmus támadásainak visszaverése, a békéért és az egész emberiség jobb jövőjéért folytatott harc. Nemcsak az elméleti tudatosítás, de elsősorban a szocialista humanizmus szellemében, eme gyakorlat szerinti tájékozódás teszi lehetővé a tudományos dolgozóknak, hogy teljesen a dialektikus materializmus tudományos világnézetének talaján álljanak és annak alapján dolgozzák ki speciális tudományágaik részmetódusait.

A mi tudományos munkánk, mely a háborús évek erőszakos megszakítása után új fejlődésnek indult, még a múltból különböző vitás tanok terhét viszi magával. Még csak igen csekély mértékben állapítottuk meg, mi volt valóban haladó tudományos hagyományainkból és ez ideig mennyire haladt a szovjet tudomány a tudományos megismerés terén. Megszoktuk, hogy a munkában egyéni kedvtelésünk után induljunk és megelégedtünk a módszerek tetszés szerinti válogatásával. Ennek a színvonalnak fenntartása azonban semmi esetre sem jelentette az absztrakt igazság szolgálatát, hanem csak elmaradottságot eredményezett. A szocializmust megvalósító társadalom vezető erőinek életérdeke a természet és társadalom hű megismerése. E társadalom számára az elmélet nem lehet fikció, hanem a helyes tevékenység biztosítóka és ösztönzője. A társadalmi élet olyan berendezése, hogy az ember anyagi és kulturális szükségleteinél teljesebb kielégítést nyerjenek, nem valósulhat meg a tudomány lehető leghatalmasabb kifejlődése nélkül. Ezért a szocializmus felé haladó társadalom a tudósokat nagy feladatok megoldása és nagy követelmények teljesítése elé állítja. Egyáltalában nem csökkennek, sőt inkább emelkednek a tudományos munka pontosságával, alaposságával, leleményességével, helyességével és valódiságával szemben támasztott igények. A tudományos munka politikai természetének kérdése a tudományos munka összes következményeinek mélyebb átgondolását jelenti, tehát a mélyebb tudományosság követelményét. Ez a követelmény fokozatosan érvényesül az anyag kiválasztásában, a munka folyamatának elvszerűségében és következetességében, az együttműködés megszervezésében és a tapasztalatcserében, az ismereteknek a tevékeny gyakorlatban való felhasználásában. Néha nehéz az átmenet a céltalan individualizmusból a szocialista tudományba. Nem tagadhatjuk, hogy még a kezdet kezdetén vagyunk.

\* Zdeněk Vančura: K naši literárně-vědné práci v moderní filologii za posledních deset let. (Utolsó évtizedünk irodalomtudományi munkássága a modern filológia körében.) Časopis pro Moderní Filologii 1955. évf. 2—3. sz. 65—72. p. Beszámoló a Modern Filológia Kabinetjében 1955. januárjában.



Szaktudományaink eme újjászületésének értékelését nem tudja egy megfigyelő eredményesen elvégezni. Jelen megjegyzések tehát csak azt a célt szolgálhatják, hogy vitát hívjanak ki a germán, angol, és román filológia dolgozói között. A nyelvtudomány terén hasonló kísérletet tett Poldauf professzor 1952 március 25-én, a modern filológusok kongresszusán (nyomtatásban megjelent CMF 35, 13–24). Most tehát az irodalomtudomány területére szorítkozunk. Nem az a célunk, hogy minden fontos publikációt rendszeresen értékeljünk, csak néhány ösztönző megjegyzést teszünk, mely válaszádra hívja fel az összes szakmai dolgozókat, ami a jelen beszámolóink további elemzésére, kritikájára, vagy akár lényeges revíziójára is vezethet.

A mi hagyományaink a cseh egyetemi katedrákon nem nyúlnak messzire a múltba. A XIX. század végén Jaroslav Vrchlický előadásában megismertette hallgatóit a román irodalmakkal és anémet és angol szépirodalommal. A cseh burzsoázia egyre erősebb kozmopolita orientációja, mely különösen az első világháború befejezése után mutatkozott meg, az első köztársaság három egyetemén az anglistika, romanisztika és germanisztika szakszerű műveléséhez vezetett. Ezeknek a szakoknak néhány tanára az akkori kulturális élet legragyogóbb egyéniségei közé tartozott. Azok a kartársaik és tanítványaik is, akiknek működése inkább a szűkebb körű szakmunkára irányult, kiváló munkákkal járultak hozzá Csehszlovákiában a lingvisztika és irodalomtörténet fejlődéséhez.

Mégis, amikor visszatekintünk az ő szakmai munkájukra, nem ítéltük azt meg kiszakítva az első köztársaság akkori kulturális helyzetéből. Néhányan a nyugati filológia képviselői közül jelentős mértékben részt vettek az irodalmi és színházi kritikában, fordításban, publicisztikában és alkotó irodalmi tevékenységben, úgy, hogy jelentőségük a köztudatban az egyetemi tantermeken kívül kifejtett működésükben mutatkozott. Nem választhatjuk teljesen külön szakmai és közéleti hatásukat, és néhány határesetben nehezen különböztetjük meg működésüket a nyugati orientációjú irodalmárok, publicisták, fordítók, kiadók, szerkesztők hatalmas tömegének tevékenységétől, akik a konjunktúrát használták ki. A »kultúra« összefüggése a gazdasággal és politikával ahhoz az angломániához, és minden amerikai iránti rajongáshoz vezetett, melyet a cseh nagyiparosok hirdettek, akiknek köréből rendelték meg Kipling *Férfiak énekének* fordítását is.

Lehetetlen tehát észre nem venni, hogy ilyen összefüggés mellett a modern cseh filológia nem tért el a kozmopolita tájékozódás irányától, mely elnyomta a szláv kölcsönösség iránti régi érdeklődést, s melynek fő célja a fiatal Szovjetunió fejlődő szocialista kultúrájának elhomályosítása volt.

Ez nem azt jelenti, hogy az első köztársaság főiskoláin végzett szakmai munkát leértékeljük. E kornak kritikai értékelése igen bonyolult feladat lesz, ha majd egyszer elvégzik. Nem szabad tehát megelégednünk arról, hogy pozitív hatásairól megemlékezzünk. Tudjuk, hogyan tanult J. Fučík F. X. Šaldától, akinél nem lehet élesen elhatárolni azt a működését, melyet mint idegen irodalmak tanítója és melyet mint a hazai irodalom kritikusa fejtett ki. Különben mindig becsúgya volt nyugati filológusainknak, hogy tevékenyen foglalkozhassanak a bohemisztikával is. Nem feledkezhetünk meg arról, hogyan védte meg Fischer az igazi német kultúrát a fasiszmus szégyenétől. V. Mathesius érdeklődése a szociális problémák iránt egyik tanítványát arra bírta, hogy a szocializmus elméleti tanulmányozásával foglalkozzék. Egészbenvéve azonban a szocialista és kommunista tanulók kulturális érdeklődésükre a hivatalos tanszék tudományán kívül voltak kénytelenek feleletet keresni.

Más részről azonban szét kell tépni azt az illúziót, mintha a nyugat-európai filológiák (a cseh kulturális közélet nyugati orientációja ellenére) valami különös támogatást és fejlődési lehetőséget élveztek volna a főiskolákon. Nem egy a mai egyetemi tanárok közül keserűen emlékezhettek vissza fiatakori munkájának anyagi nehézségeire, munkássága kellő támogatásának hiányára, a könyvtárak szegényes felszerelésére stb. Mindezt saját kezdeményezésével kellett legyőznie a neves tanító és kutató generációnak, melynek legjobb képviselői nagyobb részt nem érték meg az 1945. évet.

Azok, akik megmaradtak és meg tudták kezdeni előadásait az újból megnyílt egyetemeken, fájdalommal tapasztalták, hogy soraikból hiányzik A. Kráus, J. Krejčí, F. Chudoba, V. Mathesius, V. Jirátek; nem sokkal a háború előtt mentek el F. X. Šalda, V. Tille, O. Fischer; hamarosan befejezése után J. Janko, O. Levý. Ahogy ez már háború után szokott lenni.

Arra a kérdésre, hogy mi maradt fenn ezután a dicső plejád után, mit végeztek el a háború előtti irodalomtörténetben, szakmánkban, feleletet adhatna a terjedelmes bibliográfia, — ha már az egész feldolgozást nyert volna. Az újságokban, leginkább a *Časopis pro Moderní Filologii*ben (*Modern Filológiai Közöny*), sok ezer oldalt kitevő értékes munkát találunk. Mindamellet a könyvtermelés nem volt túlságosan bőséges és inkább tanulmány-gyűjtemények és gyűjteményes kiadások jelentek meg, mint terjedelmesebb művek. A nyugati irodalom történetével foglalkozó egyes művek nem voltak befejezve. Mathesius *Dějiny literatury anglické* (*Angol irodalom története* [I. 1910; II. 1951]) című műve torzó maradt, mely még az egész középkort sem tartalmazta. Hasonlóképpen a főiskolai központoktól távol élő középiskolai tanár és iro-

dalmár, O. Šimko, széles alapokra fektetett *Dějiny francouzské literatury* (Francia irodalom története) című műve, nem ért meg szerencsés kiadást, régebbi kiadása a III. rész (1918) közepén kezdődött, a II. résszel (1923) folytatódott, és sem az eleje sem a befejezése nem jelent meg. Az első három rész új szép kiállítású kiadása (1947—49) nem folytatódott a kiadó újjászervezése miatt, s a többi kéziratban fekszik, mint egy egész emberi élet szorgalmának emléke, de tudományos módszere és bibliográfiai információi ma már teljesen elavultak.

A monográfiák terén sem állottak sokkal jobban: F. X. Šalda azt kívánta, bárcsak lenne a cseh irodalomnak számos olyan alapos tanulmánya az idegen irodalmak nagy jelenségeiről, mint pl. O. Levý *Alfred de Vigny*-je. Kívánsága nem teljesedett. Magasan kiemelkedett Fischer *Heine*-je és érdeme szerint értékeltük pl. Kopal *Romain Rolland*-ját, és Gusztav *Flaubert*-jét. A legterjedelmesebb Chudoba két kötetes könyve Shakespeare-ről (a háború alatt jelent meg), mely a filológiai és kultúrtörténeti anyag gazdag gyűjteménye, irodalmi magyarázata azonban eklektikus. Alkalmi előadások céljára írta az első világháború előtt Janko *Shakespeare*-jét és Tille *Maurice Maeterlinck*-jét. Az újabb művekből említsük meg legalább a lelkes Tetauer *Shaw*-ját. Habilitáció céljából írt V. Jirá *Platon*-ról és O. Novák *Renan*-ról stilisztikai tanulmányt; V. Černýnek a titanizmusról írt tanulmányát francia nyelven adták ki. A régi kisebb írások közül említést érdemel Mathesius *Shakespeare*-je és Chudoba *Wordsworth*-ja. És bár a háború előtti művek jegyzéke ezzel még nincs kimerítve, a szemelvények esetlegességéből és individualizmusából láthatjuk, hogy a cseh irodalomtudomány a világirodalom nagyjaival szemben még korántsem róttá le tartozását.

Nehéz lett volna alapos tanulmányokat megkívánni ott, ahol anyag egyáltalában nem volt. Némely szakban a cseh könyvtárak állapota anyagi eszközök hiányában siralmas volt, és ehhez még hozzájárultak azok az időszakok, az 1914—18. és 1939—45. években, amikor a könyvvásárlás nem volt lehetséges. A régebbi irodalom tanulmányozásának biztosítása végett az új irodalmi termés beszerzését elhanyagolták. O. Vočadlo *Anglická literatura XX. století* (Az angol irodalom a XX. században [I. rész 1932, új kiad. 1947.]) és *Současná literatura Spojených států* (Az Egyesült Államok mai irodalma [1934]) című tanulmányait külföldi anyag alapján dolgozta fel, mely hazájában hozzáférhetetlen volt.

Ha a hivatalos szakirodalom így nehezen volt hozzáférhető, még kisebb figyelmet szenteltek a nyugati országok haladó szerzői kisebb-nagyobb írásainak, akik gyakran saját hazájukban politikai üldöztetésnek voltak kitéve és könyveik kiadásának lehetősége korlátolt volt. Egyes érdeklődők egyéni buzgósága a kulturális és politikai kapcsolatok felvétele iránt ezekkel a külföldi tényezőkkel nem hatolt be az egyetemi tudományba. Nem mondhatjuk tehát, hogy elegendő tettek a nyugat-európai kulturális helyzet alapos megismerésének és igazságos értékelésének, és hogy az első köztársaság idején a szakmánkban végzett munka elkerülheti a kozmopolitizmus bélyegét.

A háború megdöntötte a tudomány »politika mentessége« régi legendáját. A fasisztellenes felháborodás az irodalomtudománynak is emlékeztetőbe idézte, hogy az esztétikai és etikai principiumok szükségszerű összefüggésben vannak; és hogy nem lehet egyazon formalista mérleggel mérni a kollaboránsok és árulók műveit az egyik részről és a faszizmus elleni harcosokét a másik részről. Bár így derengeni kezdett annak tudata, hogy az irodalmi mű esztétikai hatása nem választható el eszméjétől, még mindig messze voltunk a művészet eszmei felfogásától és a művészség felismerésétől, mely az eszmét ábrázolja.

Az 1945 utáni első időben tehát még aránylag kevés változás történt a nyomtatásban megjelent cikkek és nagyobb munkák módszerében. Először olyan munkák jelentek meg, melyek a háborús évek alatt, vagy még régebben keletkeztek. Legterjedelmesebb közülük Otakár Levý 400 oldalas kötete *Baudelaire, Jeho estetika a technika* (Baudelaire, esztétikája és technikája) [Brno, filos. fak., 1947.]. Az alapos és gazdagon dokumentált tanulmány sokéves fáradozás-eredménye és a szerző halála után jelent meg, Kopal professzor és Novák doc. gondozásában. A tárgy kiválasztása és feldolgozása az »elátkozott költők« iránti háború előtti érdeklődésünk idealista irányzatáról és formalista hajlamairól tanúskodik. De voltak a cseh kutatók között olyanok is, akik nem mámorosodtak meg a dekadencia beteges varázsától. A francia irodalom ugyanis büszkén hirdetheti nagy realista és demokratikus hagyományait; elsősorban ennek szentelte élete munkásságát J. Kopal. Kopal professzor, mint életműve összefoglalását kiadta egykötetes művét *Dějiny francouzské literatury* (A francia irodalom története [Melantrich 1949.]). Az angol irodalomból K. Štěpáník habilitációs munkáját a romantikus generáció legfelvilágosultabb kritikusának és esszéistájának szentelte, *William Hazlitt Jako literární kritik* (William Hazlitt mint irodalmi kritikus [Brno, filos. fak., 1947.]) című munkájával.

A rövid hírek, tanulmányok és kritikák, elsősorban a felújított ČMF-ben jelentek meg 29. évfolyamával (1946) kezdődőleg; időnként a *Slovesná věda* [Irodalomtudomány 1947—1950] első három évfolyamában, míg csak ez a folyóirat teljesen a bohémisztikának nem szentelte magát; időnként más tudományos folyóiratokban mint pl. a *Slovo a slovesnost* [Szó és szép-irodalom] vagy irodalmi folyóiratokban is (*Vyšehrad*). E cikkek túlnyomó többségének jelleg-

zetes vonása az objektivizmus volt. A háborús évek hiányainak pótlása végett lelkes buzgalommal »pótolgatták« a cseh fakultásokon, amit csak lehetett. Könyveket vásároltak, kiegészítették a tárgyi és bibliográfiai adatokat, hogy láthassák, mennyire jutott azóta a hivatalos burzsoá tudomány. Sokkal lassabban haladt az ismerkedés a szovjet tudomány eredményeivel és értékelésével, a marxizmus—leninizmus klasszikusainak műveivel, a forradalmi demokraták és haladó nyugati szerzők kutatásainak területét érintő munkásságával. Világos, hogy ennek az elmaradottságnak tudományágunkban krízishez kellett vezetnie.

Ezen az úton haladva a cseh irodalomtudomány nem szabadult volna meg a kozmopolitizmustól és a »nyugati kulturális orientáció« publicisztikai hírverésétől, melynek tevékenységét elsősorban Ladislav Štoll leplezte le, amikor rámutatott, hogy a kultúrában nincs mechanikus földrajzi határ a Kelet és Nyugat között, de az elhatárolás elsősorban eszmei és osztályvonalon történik meg. (A cikkek gyűjteménye megtalálható a *Zápas o nové české myšlení* [Küzdelem az új cseh gondolatért] című könyvben, Praha, Svoboda 1947.)

Innen kezdett terjedni a cseh tudományos dolgozók körében Lenin tanítása az osztálytársadalom minden nemzetének kettős kultúrájáról. Az volt a feladat, hogy kutatásaink tárgyát a múlt kultúrájának forradalmi, demokratikus, és valóban humanista része alkossa, mely egyedül képes kulturális hagyatékká válni és az új szocialista kultúra alapjául szolgálni. A mi szakmánkban is felmerült az a kívánság, hogy az »objektivitás« leple alatt ne szemléljék pártatlanul a haladó irodalom és a reakciós, a realista és realistaellenes irányzatok küzdelmét. Hogy a múlt nagy műveinek haladó oldalát ne kendőzzék el szubjektivistá és idealista magyarázatokkal. Hogy szűnjön meg a másodrendű és jelentéktelen nyárspolgári írók részletes elemzése, ezzel szemben igazságos értékelésben részesüljenek azok a harcos írók, akiket a burzsoá kritika és történelem elhallgatott. Hogy a formalizmus és »szellemtörténet« elkoptatott vágányairól térjünk át végre a marxista művészet, történet és tudomány építésére. Ezeknek a követelményeknek az eddigi munkák még nem tettek eleget.

A leghevesebb vágy ezeknek a módszereknek a tudományos munkában való alkalmazása iránt a politikailag öntudatosabb fiatalabb tudományos káderek és tanulók munkájában mutatkozott meg; nagy hátrányuk volt, hogy ezeknek a dolgozóknak gyakran még maguknak is munkájuk technikai részét kellett tanulniuk, és egyúttal azt újjá alkotni. Fakultásaink 1948 után keletkezett államvizsgái és disszertációs munkáinak nagy része új utakat keres, bár csak néhány sikerült annyira, hogy nyomtatásban megjelenő tanulmány, vagy legalább tájékoztató cikk alapjául szolgálhatna. Fiatal dolgozóink törekvései leghamarább érvényesültek (és gyakran az idősebb tanítóké is, akik velük együtt haladtak előre) a széleskörű népszerűsítő tevékenységben, melyet az új kulturális politika hívott életre, s mely hozzáférhetővé tette a széles tömegek számára a múlt és jelen legjobb íróinak olvasását.

A cseh kiadók, melyeket fokozatosan újjá szerveztek, megszűntek csupán hasznathajtó vállalatok lenni, hanem nevelni kezdték az olvasóközönséget a legértékesebb olvasmányok értékelésére; és ennek a nevelő mozgalomnak elválaszthatatlan részévé vált csakhamar a szakszerű előszó, vagy bevezetés. Nehéz lenne ezt a mozgalmat röviden értékelni, melybe sok szerkesztőségi dolgozó, publicista és tudományos erő kapcsolódott be. Ezek az írások gyakran csak politikailag tájékoztató jellegű megjegyzések voltak, de rövidesen kialakult az a kiadói gyakorlat, hogy megírásukra a legjobban minősített irodalmi szakemberek közreműködését nyerték meg. A szakemberek számára pedig az ilyen megrendelés gyakran ösztönzésül szolgált, hogy felülvizsgálják eddigi nézeteiket, hogy újból tanulmányozzák a megadott szerzőt, az új anyag vagy új módszerek szerint.

Ezen a helyen nem lehet ennek az igen különböző színvonalon álló széleskörű publikációs tevékenységnek osztályozását megkísérelni, de fel kell hívnunk a figyelmet, hogy ki kellene válogatni egynéhány munkát, melyek megfelelnek a tudományosság követelményeinek. A tudományosságot, mely a probléma világos felfektetésében és megfelelő megoldásában áll, össze lehet kötni a népszerűsítő munkával, mely az olvasók szélesebb köreihez irányul és mellőzi a részletes dokumentációt. Hangoztatnunk kell továbbá, hogy a fakultások irodalomtudományi tanulmányainak tematikai tervei és a kiadványvállalatok kiadási tervei, az új társadalomban elvileg nem térhetnek el egymástól, amint az a kapitalista rendszerben történt. Ma mindkét intézmény figyelme egyaránt az élenjáró klasszikusok, korunk haladó szerzői és a múlt el nem ismert művei felé fordul.

Ha nem is akarom elhatárolni, hol szűnik meg a szakszerű feltáró munka, és kezdődik a jó esszéista színvonal vagy fontos tájékoztatás, fel szeretném hívni a figyelmet a nyugati irodalom jelentős íróinak fontosabb vagy terjedelmesebb kiadásaira, melyeket előszóval és magyarázatokkal láttak el, s melyeknek szerzőit vagy kiadóit zárójelben megemlítem. *Rabelais* (J. Kopál), *Molière* (V. Brett), *Montesquieu* (J. Kopál), *Diderot* (J. Srovnal, O. Novák), *Balzac* és *Stendhal* (J. O. Fischer), *Romain Rolland* (J. Lang), *Aragon* és *Stil* (M. Aymonin), *Barbusse* (V. Brett), *Lessing* (J. Janů), *Goethe* (P. Reiman) *Heine* (H. Siebenschein), *Kleist* (R. Toman), *Weerth* (R. Vápeník), *Stifter* (Heger), *Thomas Mann* (P. Eisner), *Anna Seghers* (R. Vápeník),

Chaucer (Z. Vančura), Shakespeare (Z. Stříbrný), Fielding (J. Hornát), Dickens (K. Stěpaník, Z. Stříbrný), Hawthorne és Dreiser (Z. Vančura), Jerome (K. Maryšková), Goldoni (J. Pokorný), Pablo Neruda (K. Uhliř) Nexö (J. Rak), Caragiale (J. Š. Kvapil) és mások. Tudatában vagyok, hogy sok fontos értekezés elkerülte a figyelmet, különösen Délamerika irodalmáról. De az volt a célom, hogy legalább nagy vonásokban felhívjam a figyelmet a kiadói tevékenységnek erre a fajtájára, mely nagyjából 1949-től indult fejlődésnek. Ez a kiadói munka mai napig is alkalmat nyújt nagy tudományos feladatok teljesítésére, mint láthatjuk pl. Rabelais kiadásánál (értékelte Otakar Novák a ČMF-ben 36, 1954. 1. sz., 30—36. o.), mellyel Kopal prof., a tudományos kutatók vezető képviselője kifejezésre juttatta soha el nem némuló alkotó erejét és eszmei gyarapodását. De hovatovább szükségessé vált, hogy a fiatal tudományos dolgozók megnyilatkozzanak az új munkában a folyóiratok és könyvek szakszerű kiadása terén, hogy bemutassák hosszúléjárátú szakmai terveik eredményeit, melyek nem az alkalmi követelményektől függenek.

Vizsgáljuk J. O. Fischer tanulmányának esetét, mely végleges alakjában *Záci francouzské revoluce (A francia forradalom tanítványai* [Melantrich 1950]) cím alatt jelent meg. Az eredeti kézirati alakban Fischer tanulmánya különböző ellenvetésekre adott alapot. Komoly tanulságul szolgált a fiatal dolgozók számára, hogy az új munkamódszer csak akkor meggyőző, ha alapos és megbízható tanulmányokon alapszik és kiküszöböli a kezdeti hiányosságokat. Másrésztől a harcos megnyilatkozási forma, mely kezdetben szokatlanságával megütközést keltett, a későbbi évek folyamán már nem volt feltűnő kivétel. Fischer újból megmagyarázta Couriert, aki a cseh nyilvánosság előtt teljesen ismeretlen volt, rámutatva a mellőzött anyagra. Kimutatta Béranger dalainak forradalmi hatását, melyeknek szerzőjét a nyárspolgári kritika leértékelte. A Stendhal-tanulmányhoz írt kritikái megjegyzések után átdolgozta és elmélyítette annak problematikáját *Stendhal, první soudce kapitalismu (Stendhal, a kapitalizmus első bírálója*. [Rovnost, 1951.]) című érettebb tanulmányában.

1949-től Fischer a romanisták kollektívájával előkészítette a francia irodalom terjedelmes antológiáját. A kiválogatott szemelvények inkább a francia társadalom történelmi fejlődését mutatták be, és kevésbé vették figyelembe az irodalom specifikus művészi vonásait. De mégis a *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále (A francia irodalom áttekintése eredeti szemelvényekkel*, »Státní pedagogické nakladatelství, 1952.«) az első irodalmi tankönyv volt, mely a francia forradalom hőseinek hangját szólaltatta meg és a kulturális hagyattékkal szemben marxista álláspontot foglalt el.

A cseh irodalomtudomány újabb sikerült műve az olomouci hiszpanista, O. Bělič könyv-alakban megjelent tanulmánya, a *Vicente Blasco Ibáñez* (kiad. CSAV, 1953.). Hozzájárul a XX. század haladó spanyol irodalmának megismeréséhez, a történelmi és politikai helyzet marxista elemzése alapján. (A könyvet a ČMF értékelte 36, 220—24 és szomorú, hogy egyetlen más cseh folyóirat sem tartotta érdemesnek, hogy foglalkozzon vele.) Bělič monografiája az utóbbi időben az egyetlen nyomtatásban megjelent könyv tudományágunkban — ha nem vesszük figyelembe L. Zatočil *Cato a Facetus* (Cato és Facetus. Brno 1952.) című fontos régi német szöveg kiadását, mely mint nyilván filológiai munka lényegében nem tartozik ennek az áttekintésnek keretébe. Kiadásra vár Bukač terjedelmes monografiája Goldoniról.

Ha a tudományos dolgozók maguk is szakmájuk módszertani alapjainak mély átalakítására törekednek, tudatában kell, hogy legyenek első kísérleteik ideiglenes voltának, különösen ha előzetes monográfiai átvizsgálás nélkül tágabb területek feldolgozásáról van szó. Ezért az irodalomtörténet valamely részének új megfogalmazása vagy az új adalékok az eddig elhanyagolt anyagból, egyelőre egyetemi jegyzetek formájában jelentek meg. Úttörő újdonság, bőséges dokumentáló idézetekkel, Brett munkája: *Kapitoly z dějin francouzské literatury od Komuny do dneška (Fejezetek a francia irodalom történetéből, a kommüntől napjainkig*, I. rész A párisi kommun költői, II. rész A kommun követői és ellenségei, Státní pedagogické nakladatelství 1953 és 1954). Zd. Vančura az *Anglická literatura od převratu r. 1688 k období francouzské revoluce (Az angol irodalom, az 1688. évi fordulattól a francia forradalom koráig*. Státní pedagogické nakladatelství, 1951.) című jegyzetében újból elrendezte és jellemezte az anyagot. Úttörő munkája a *Literatura amerického koloniálního odboje a osrobozenecké války v 18. stol. (Az amerikai gyarmati ellenállás és szabadságharc irodalma a XVIII. században*. Praha, 1953) még csak az első résznél tart, melyet csaknem egészében a történelmi bevezetésnek szentelt. B. Trnka prof. jegyzete a régebbi angol irodalomról új kiadásban jelent meg, eddig négy részben, kitűnt gazdag bibliográfiájával, mely felhívja a figyelmet a marxista tanulmányi segédletekre.

Meg kell állni az angol irodalom romantikus korszaka új értékelésének legbátrabb kísérleténél, vagyis K. Stěpaník angol nyelven írt jegyzeténél, az *English Literature from the American Revolution to Chartism-nál*. (St. ped. nakl. 1952), mely 134 oldalon mesterien tömörített anyagot hoz. Nagy gonddal és pontossággal szedi össze a marxizmus klasszikusai és az új haladó és marxista kutatók ítéleteit a tanulmányozott korszakról és annak irodalmáról. A munkának annál nagyobb az értéke, mert le kellett győznie Stěpaník brnoi tanító mesterének, Chudobának elvi hatásait, kinek életművében jelentős helyet foglal el az angol romantika és a romantika utáni

irodalom idealista elemzéséből áll. Mégis azt gondolom, hogy ezt a hatást (és a forgalomban levő angol magyarázatok hatását) nem tudta annyira legyőzni, hogy véglegesen meg tudta volna különböztetni az angol romantikus áramlat társadalmilag pozitív, vagy reakciós oldalait. Stepanik műve nézeteink új átgondolására, bizonyítására és revíziójára hív fel.

A legfontosabb hely, melyben visszatükröződött a cseh tudománysszakok helyzete, a *Časopis pro Moderní Filologii* volt. Az első időben 1946 után kevés változás történt benne, és adalékai többnyire részproblémák elemzésére szorítkoztak, eszmei öntudat nélkül. Romanista része csupán az 1950 és 1951. években hozza nyilvánosságra az első cikkeket, melyek fordulatot jelentenek a folyóirat eddigi színtelen vonalvezetésében. (A. Zatloukal tanulmányai Flaubert *Érzelmek iskolájáról* és Victor Hugóról, továbbá O. Bělič tanulmánya Corneille-ről.) A germanisztika is akkor indul új útra, ami megmutatkozik a Német Demokratikus Köztársaság irodalma iránti fokozott érdeklődésben, különösen H. Siebenschlein prof. tanulmányában Bertold Brechtről.

Hogy ez a fordulat így későn következett be, nem volt teljesen a szerkesztőség hibája, némely szakban a szerkesztők keresték az új irányzatú cikkeket, de nem kapták meg. Más szakokban a cikkek igyekeztek az új felfogást megvalósítani, de igyekezetük nem mindig vezetett eredményre. A Goethe-tanulmányok egész sorában, melyek egyébként figyelemreméltó anyagot nyújtottak, és a svájci kiadások bírálataiban nem tudták legyőzni a pszichológizálást és az idealista típusú esztétizálást. A fiatal germanista cikkírók nem voltak mindig megfelelően kiválogatva, cikkeik és kritikáik olyan színvonalon mozogtak, mely végül is ellenszenvet keltett. Ezért, amikor tárgyalások kezdődnek a Csehszlovák Tudományos Akadémia felállítására vonatkozólag, és a cseh tudományos folyóiratokat annak oltalma alá helyezik, 1952 elején összejönnek a nyugat-európai nyelvek és irodalmak filológusai, valamint a román és albán filológusok, hogy megállapítsák kutató és publikációs tevékenységük irányelveit. Ezeken az üléseken elhangzott beszámolók adták a kezdeményezést a *Casopis pro Moderní Filologii* újjászervezéséhez, mely a 35. évfolyammal kezdődött.

A *Casopis* újonnan megalakított szélesebb szerkesztőbizottsága közvetíti a kapcsolatokat a csehszlovák főiskolák szakmai tudományos erői és a Csehszlovák Tudományos Akadémia Modern Filológiai Kabinetje között. A folyóirat mindkét intézmény dolgozóinak szócsöve lett. Nem akarom megismételni az irányelveket, melyeket a jövő munka számára megállapítottunk; e tárgyban utalok a 35. évfolyam szerkesztői bevezetésére. A szilárd és öntudatos szakmai vonalvezetésre való törekvés mellett és olyan munkatársak megnyerése mellett, akiknek öntudatos tudományos világnézete széles körtekintést enged a szakmai munkában, a folyóirat megtartotta régi munkatársait is és nem zárkózik el egyetlen jószándékú tudományos munka elől sem. Nem lehet senkitől megtagadni azt a jogot, hogy adalékainkat kritizálja, s ezért a folyóirat hasábjai nyitva állanak úgy a kritika, mint az önkritika számára. Ezt a célt szolgálja a 37. évfolyamtól újból bevezetett »Vita« rovat.

Az előkészítő munkák a ČMF újjászervezett kiadásához 1952 decemberében léptek a megvalósulás stádiumába, tehát éppen két évvel ezelőtt: ezeket a sorokat 1954 decemberében írtam. Ez alatt a két év alatt sikerült sajtó alá rendezni két és fél évfolyamot, azaz a 35. évf. (1953) 36. évf. (1954) és a 37. évf. (1955) két számát, közülük az utolsót kettős tartalommal, egész terjedelemben 13 számmal. Ehhez járul a fejújított idegen nyelvű melléklet, a *Philologica*, mely régebben a kritikára szorítkozott, de most idegen nyelvű cikkíróink eredeti cikkeinek közlését is szolgálja. Két év alatt a szerkesztőség összesen kb. 750 nyomtatott oldalt adott ki, kilenc nyelv nyelvészetét és irodalmát érintő cikkeivel.

Tartalmi szempontból talán felesleges volna megismételni az utóbbi idő cikkeinek címeit, melyek a folyóirat kedvelőinek még élénk emlékezetében vannak. De egy mostani esemény alkalmat ad arra, hogy ellenőrizzük munkánk pozitívumait és hiányait a nyilvánosságnak a haladó szerzőkkel és nyugati országok kritikusaival való megismertetése terén. Ez az esemény N. Tyihonovnak a szovjet írók II. kongresszusán, decemberben, *A mai haladó világirodalom* címen elhangzott beszámolója volt.

Vegyük sorra a neveket, melyeket Tyihonov tisztelettel említ (a szovjet beszámoló sorrendjében), és látni fogjuk, hogy nagy részükről rövidebb vagy hosszabb formában már említés történt lapunkban. Nordahl Grieg, Mihail Sadoveanu, A. Seghers, B. Kellermann, A. Zweig, F. Wolf, B. Brecht, J. Becher, E. Weinert, W. Bredel, H. Marchwiza, H. Barbusse, H. Mann, M. A. Nexó, A. Stil, R. Vaillant, J. Lindsay, H. Laxness, H. Lawson, F. Hardy, H. Fast, A. Maltz M. Gold, L. Brown, J. Marti, J. Amado, P. Neruda, N. Guillén, K. S. Pritchard. A felsorolt nevek, közül nincs sok, mely lapunkban nem fordult elő: s nálunk még ehhez járulnak — az irodalomtudomány és szépirodalom terén — a haladás és béke harcosairól írt cikkek és megemlékezések, melyek a beszámolóban nincsenek megemlítve.

A régebbi és klasszikus írókról szóló tanulmányok közül a ČMF kezdeményező tanulmányokat szentelt Chaucernek, Shakespearenek, Whitmannek, Goethenek, Rabelais-nek, Voltaire-nek, Balzacnak. Új törekvés mutatkozik, melynek célja az, hogy éppen a legnehezebb prob-

lémákat vegye elő és mutassa meg a legnagyobb klasszikusok humanista hatását, ahelyett, hogy a kisebb jelentőségű szerzők részletes boncolgatásával foglalkoznék és történelmi ritkaságokat kergetne. Ez a munka, különösen amennyiben a fiatalabb erők szentelik neki magukat, még a kezdet kezdetén van. Nem hanyagolták el a cseh kultúrális kapcsolatok kérdését a külfölddel, és a cseh fordítás kérdését (Vrchlickýról, O. Fischerről, L. Quisről, F. Vrbáról, és a *Dělcseh Thelémáról*, mint fordítókról szóló cikkek.). Sokban adósa maradtunk (eredeti ígéretünk ellenére) a cseh iskolák idegennyelv tanítási módszere kérdésének. Sajnos a második idegen nyelv tanításának drasztikus csökkentése ezt a tanítói problémát is jelentékenyen csökkentette; a latin és idegennyelvű modern irodalom olvasásának nincs már helye a cseh iskolákban, a humanista nevelés nagy kárára.

A ČMF munkatársai az utóbbi két-három év alatt jelentékeny mértékben részt vettek a Politikai és Tudományos Ismeretek Terjesztésére Alakult Csehszlovák Társaság munkájában is. Ennek a társaságnak publikációs lehetőségei hozzájárultak J. Kopalnak Rabelais-ről, V. Brettnek Victor Hugóról és H. Barbussról, M. Aymoninnak A. Stílről, R. Tomannak Willi Bredlről írt kritikai brosurájának nyomtatásban való megjelenéséhez. Zdeněk Stříbrný könyve Howard Fastról az első összefoglaló tanulmány a világirodalomban erről a szerzőről. Általában el lehet mondani, hogy ezek a brosurák népszerűsítő irányzatuk mellett, magas szakmai színvonalon állanak.

Míg az irodalomtudományi kiadói tevékenység Prágában az Akadémia és a prágai központi társaságok, kiadók körül csoportosult, a többi főiskolák megkísérelték ezt a gyakorlatot saját főiskolai gyűjteményeik kiadása által decentralizálni. Az *Olomouci Padagógiai Iskola Szemléjében* (1954) O. Bělič érdekes tanulmányát találjuk Cervantes művének problematikájáról és ellenséges utánczóiról, továbbá L. Cejpa kezdeményező cikkét Shakespeare színműveinek periodizációjáról az egykorú jelentős politikai események alapján. A *Brnói Egyetem Filozófiai Fakultása Munkáinak Szemléje* (II. évf. 2—4 sz. 110—126 o.) L. Zatočil felfedező jellegű tanulmányát tartalmazza »Závišova píseň ve světle minnesangu a její přeloha« (A záviši dal a Minnesang megvilágításában és annak mintája). A tanulmány utal V. Černy *Staročeská milostná lyrika* (Ócseh szerelmi líra. Praha, 1948.) című könyvére, megadja a délfrancia és egyéb román országok középkori szerelmi lírájának képét és azoknak feltételezett hatását a cseh irodalomra. Zatočil keresi és megtalálja a cseh dal közvetlen német mintáit. Érdekesesek a szöveg feltárások és az ismeretlen anyag, melyeket Zatočil *Nové příspěvky k slezské literatuře středověké* (Új adalékok a középkori sziléziai irodalomhoz Slezský sborník 51, 1953, 4. sz., 449—63 p.) című művében találunk. Nem feladatomban azonban, hogy kimerítő bibliográfiát adjak. Nem is hívtam fel a figyelmet a ČMF-ben található összes jelentős cikkekre; hadd beszéljen a folyóirat tartalma önmagáért.

Ennek a beszámolónak befejező soraiban már nem említhetem meg azokat a terjedelmesebb munkákat, melyek előkészületben vannak. A hiányosságok megszüntetése, a tudományos szakemberek terveinek megvalósítása — ezek a legszebb kilátások a jövőre nézve. Ezeknek elérése s az emberi kultúra és civilizáció megmentése és biztosítása végett csatlakoznak a tudományos dolgozók minden becsületes ember békeharcához.

Fordította: Süteő Imre.

## Folyóiratszemele

### VOPROSI FILOSZOFII

1955. 1. sz.

Sz. Sz. *Aravsatjan*, A sztoikus Zénon *A természetről* c. traktátusának ó-örmény fordítása. — V. Z. Vita Todor Pavlov akadémikusnak a marxista esztétika kérdéseivel foglalkozó munkájáról (A Szovjetunió Tudományos Akadémiája Filozófiai Intézetében 1954 végén rendezett vita ismertetése) — J. I. *Szpiakovszkij*, N. Bálcescu filozófiai hagyatékának tanulmányozása Romániában. — Könyvbírálat: L. *Feuchtwanger*, *Narrenweisheit oder der Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau*, Berlin Aufbau-Verlag 1953. (I. J. Vercman)

1955. 2. sz.

V. K. *Szkatyerscsikov*, A szovjet irodalom esztétikai nevelő szerepének kérdéséhez. — V. V. *Vanszlov*, Létezik-e objektív a szép? (Válasz konzultációs kérdésekre) — Denis Diderot és a XVIII. századi orosz kultúra (Szovjet és francia tudósok termékeny együttműködése a Diderot-kutatásban) — H. *Lefebvre*, *Contributions à l'esthétique*, Paris, é. n. Éditions Sociales, és Moszkva 1954, (I. J. Vercman).

### IZVESZTIJA AKADEMII NAUK SZSZSZR, otdel. literaturi i jazika.

1955. (XIV), 1. sz.

B. Sz. *Rjurikov*, A Szovjet Írók II. Kongresszusa után (A kongresszus irodalomtörténeti jelentősége) — V. R. *Scserbina*, A. N. Tolsztoj és A. M. Gorkij (Kapcsolatuk) — L. I. *Tyimofejev*, A szovjet írók írói tapasztalatainak vizsgálata az utóbbi évek kritikájában. — V. I. *Csicserov*, A népi eposzok tanulmányozásának ügye a Szovjetunióban. — A. B. *Hacsaturjan*, M. Najbandjan örmény forradalmi demokrata irodalomkritikai és esztétikai nézetei. — A. F. *Szultanov*, Az egyiptomi irodalom új szakasza (1950-es évek) — A. M. Gorkij kéziratos

levelei az orosz-japán háború és az első oroszországi forradalom időszakából.

1955. (XIV), 2. sz.

A moszkvai egyetem 200 éve (Rövid áttekintés az egyetem legnevesebb tanáiról és tanítványairól), — Z. Sz. *Papernij*, Majakovszkij jegyzet-füzetei (Adalékok a költő munkamódszeréhez) — B. Sz. *Mejlah*, Puškin a dekabristák üldöztetésének és perének korszakában. — P. M. *Szamarin*, Schiller a haladó orosz kritika mérlegén. — V. J. *Sztelleckij*, Az Igor-ének szövegének tanulmányozásához (Kísérlet az ének egyik vitatott kifejezésének — knjazju Igorju ne bity — megfejtésére az orosz folklór alapján) — É. V. *Szevotrijan*, A szovjet turkológia történetéből. (Az 1954. év végén elhunyt N. K. Dmitrijev életművének méltatása) — B. P. *Kozmin*, Csernisevskij 1859. évi londoni utazása céljának és eredményeinek kérdéséhez. (V. M. Nyecskina véleményével polemizáló cikk) — V. M. *Nyecskina*, Az oroszországi szabadság-mozgalom pétervári és londoni központjának kölcsönös viszonya az 1859–1861 években. (Válasz B. P. Kozminnak) — A szerkesztőség megjegyzése a Kozmin–Nyecskina vitához. — B. J. Jevgyev–Makszimov (Nekrológ)

### NOVIJ MIR

1955. 1. sz.

Th. *Mann*, Csehov — A. *Karaganov*, Előírások és alkotás (A drámai irodalmi sablonok ellen). Könyvrecenziók: M. *Gorkij*, Pisma k. K. P. Pjatnickomu 1900–1912 (Levelek K. P. Pjatnickijhez), M., 1954. Goszlitizdat, (G. Szolovjov)

1955. 2. sz.

Dokumentumok A. N. Tolsztoj 1918 c. regényének keletkezéséről. (Levél- és naplórészletek) — G. *Bjalij*, Garsin realizmusa (Születésének 100. évf. alkalmából)



1955. 3. sz.

R. Rolland, A háborús évek (1914–1919) naplója. (Részletek, kommentárral) — Z. Papernij, A nagy szerelem (A szerelem-téma Majakovszkijnál, elsősorban Szeretek c. költeménye alapján) — J. Dobin, A szüzsé kiértékelése. — Könyvismertetések: *Tvorcsesztvo Tolsztovo* (L. N. Tolsztoj életműve), M., 1954 Akad. Nauk SzSzsZR, (Cikkgyűjtemény), (A. Otarova) — V. Ozerov, Obraz kommunyishta v szovjetszkoj lityerature (A kommunista alakja a szovjet szépirodalomban), M., 1954 Gihletizdat. (A. Konratovics) — Usztnoje poetyicseszkoje tvorcsesztvo russzkovo naroda (Az orosz népi költészet), M., 1954, Gihletizdat (V. Anyikin) — K. V. Pigarjov, Tvorcsesztvo Fonvizina (Fonvizin munkássága), M., 1954. Akad. Nauk SzSzsZR (L. Szvetlov)

## ZVEZDA

1955. 1. sz.

B. Szolovjov, Jegyzetek Majakovszkij munkásságához. — I. Gruzgyev, B. Zsitkov ifjúsági író. (Munkásságának méltatása) — Könyvbírálatok: Revoljucionnaja poézija 1890–1917 (Forradalmi költészet antológia) L., 1954. Szov. pisz. (Sz. Vlagyimirot) — Sz. Kasztorszkij, Sztatyi o Gorkom (Gorkij-tanulmányok), L., 1953, Szov. pisz. (N. Pikszanov) — I. Ajzanstok, Poet-gyemokrat L. N. Trefolev (L. N. Trefolev, a költő és demokrata) Jaroszlav, 1954. (N. Szokolov)

1955. 2. sz.

A. Siskina, A lélektani elemzés a háború utáni szovjet prózában. — A. Jufit, A bolsevik sajtó harca a realizmusért (1905) — Könyvbírálat: K. N. Pigarjov, Tvorcsesztvo Fonvizina (I. Szerman)

1955. 3. sz.

I. Eventov, M. Gorkij 1905-ben. — E. Litvin, Út a dalhoz (M. Iszakovszkij költészetéről) — V. Szavickij, P. Jilemnickij a költő és harcos (Írói arckép) — Könyvismertetések: V. Frolov, O szovjetszkoj komegyii (A szovjet komédiáról), M., 1954 Iszkussztvo (N. Mervolf) — M. Druszkij, Russzkaja revoljucionnaja pesznja (Az orosz forradalmi dal), M., 1954. Muzgiz (Dm. Moldavszkij) — Sz. I. Vasziljonok — V. M. Szigyelnyikov (szerk.), Usztnoje poetyicseszkoje tvorcsesztvo russzkovo naroda (Az orosz népi költészet. Antológia), M., 1954

Moszk. Univ. (B. Pityilov) — V. V. Ivasova, Tvorcsesztvo Gyikkensza (Dickens életműve), M., 1954 Moszk. Univ. (K. Anyiszimova—N. Rozanova)

## ZNAMJA

1955. 1. sz.

V. Scserbina, Irodalom és valóság (Lenin és az irodalom kérdései) — A. Turkov, Megjegyzések K. Szimov új verseihez — M. Vakszmaher, Humanista, művész, harcos (R. Rolland halálának 10. évfordulójára)

1955. 2. sz.

M. Baszkin, A nagy francia gondolkodó (Montesquieu) — I. Lezsnyen, A. N. Tolsztoj halálának 10. évfordulójára. — B. Galanov, A szatíra művészete (Sz. Marsak költészetéről) — A. Kukarkin, Krisan Csandr (Írói arckép). Könyvismertetések: Lettere di condannati a morte della Resistenza Italiana, Torino 1954, Einaudi (Sz. Marvics)

1955. 3. sz.

L. Paszinkov, Találkozások Gorkijjal (Visszaemlékezések) — A. Makarov, Szocialista humanizmus a gyakorlatban (A szibériai népek életével foglalkozó szovjet szépirodalomról)

## OKTYABR

1955. 1. sz.

T. Motiljova, Roman Rolland és a jelenkor. — T. Trifonova, A munkában formálódik a jellem (A szovjet prózáról) — M. Szerin, A hős lelki világának feltárása.

1955. 2. sz.

J. Lindsay, Alkotó módszerünk (A kapitalista országok haladó irodalmának problémái) — V. Scserbina, A nagy mester (A. N. Tolsztoj írói módszeréről) — L. Nyikulin, Jegyzetek a történelmi regényről.

1955. 3. sz.

K. Zlinszkij, Gorkij-hagyomány (Gorkij írói tapasztalati a Szovjetunió népeinek irodalmában) — I. Novikov, Igazság és írói tökéletesség (L. N. Tolsztoj Szevasztopoli elbeszéléseiről).

1955. 4. sz.

VI. Ligin, Emberek és találkozások (Visszaemlékezések L. Szejfullinára, M. M. Prisinre, A. Jakovlevre, M. A. Nexöre, J. R. Blokra, St. Zweigre) — A. Volkov, V. I. Lenin és a szocialista esztétika kérdései. — VI. Milkov, Hagyomány és újítás Majakovszkij költészetében.

1955. 5. sz.

L. Lozinszkaja — J. Fradkina, A nagy német humanista (Fr. Schiller) — I. Lezsnyev,



Eposz a nép életéről (M. Solohov írói pályafutásáról) — *Z. Boguszlavszkaja*, A drámaíró és a színház (A. Kornejcsuk 50. születésnapjára) — *G. Lomidze*, Az igenlés pátosza és a tagadás ereje (A szatiráról)

#### ČESKÁ LITERATURA,

1955. 1. sz.

*J. Mukařovský*, Néhány megjegyzés a művészi forma kérdéséhez (Tanulmány a művészi forma fejlődéséről Ján Neruda költészete alapján) — *F. Vodička*, A világfájdalom motivuma Neruda költészetében (1850-es évek) — *R. Havel*, A szlovák textológia kérdései (A Slovenská literatura 1955. évi 3., a textológia problematikájával foglalkozó számának ismertetése) — *K. Svoboda*, Neruda ismeretlen levele O. Hostinskýhoz (1876) — *I. Pfaff*, J. E. Sojka és Ján Neruda. (Kettőjük kapcsolatáról) — *E. Strohsová*, A Cseh Irodalmi Kutató Intézet St. K. Neumann-osztályának szervezete és működése (Beszámoló) — *L. Lantová*, Munkaértekezlet az irodalmi hatások problematikájáról (Az 1954 decemberében tartott értekezlet ismertetése) — *M. Bělohávek*, Mestský archiv v Plzni. Průvodce po archivu (A plzeňi városi levéltári kalauz), Plzeň, 1954. (J. Polák)

#### SLOVENSKÉ POHL'ADY,

1955. 1. sz.

*Z. Klátik*, L. Podjavorinska prózai művei — *A. Mráz*, Elena Maróthy—Soltéssová (Megemlékezés születésének 100. évfordulójára) — *B. Čapčiková*, Romain Rolland, az író és a harcos

1955. 2. sz.

*J. Rozner*, Az irodalomkritika időszerű feladatai (A Szlovák Írók Szövetsége 1954. II. 2-án tartott konferenciájának vita-anyagából. A konferencia a Szovjet Írók II. Kongresszusának eredményeit beszélte meg.) — *M. Bratko*, Megjegyzések az irodalmi műelemzésének módszeréhez. (Hozzászólás V. Kochol A művészi forma eszmei jellege c. tanulmányához, amely a folyóirat 1954. évi 12. számában jelent meg). — *M. Tomčík*, Hanna Gregorová életműve (Írói működésének méltatása 70. születésnapja alkalmából)

1955. 3. sz.

*M. Chorváth*, St. Krčmery költészete. — *M. Tomčík*, Az 1918–1938 évek szlovák irodalmának néhány kérdése. I. rész — *M. Pišut*, Jozef Ignác Bajza (Irodalmi munkásságának értékelése halálának 200. évfordulója alkalmából).

#### SLOVENSKÁ LITERATURA.

1954. 1. sz.

*A. Mráz*, Dr. H. C. Fr. Votruba (Nekrológ), — *V. Kochol*, A Štur-iskola törekvése a művészi realizmusra. — *M. Tomčík*, J. Wolker és a szlovák költészet, — *J. Spitzer*, Meg-

jegyzések *M. Bakos Sztálin a umenie* (Sztálin és a művészet) c. könyvéhez, — *M. Pišut*, Megjegyzések Ján Botto költészete eszmeiségének magyarázatához, (Halálának 125. évfordulójára, egyúttal válasz K. Rosenbaum, cikkére *l. Kulturný Život*, 1951. 17. sz.) — *Br. Truhlář*, Adalékok Fučík Wolkerért vívott harcának történetéhez. — *J. Minárik*, Szlavisztikai konferencia J. Dobrovský tiszteletére. (Halálának 200. évfordulója alkalmából 1954. XI. 30–XII. 2. Praha) — *A. Horáková—Gaspariková*, A Němec-házaspár és Janko Král' barátsága. — *Br. Truhlář*, A Fraňo Král' műveivel foglalkozó kritikai irodalom problematikája.

1955. 2. sz.

*I. Kušý*, Az antifasiszta szabadságharc ábrázolása a szlovák prózában. — *Br. Truhlář*, A szlovák népi felkelés a szlovák költészetben. — *A. Mráz*, A *Garammenti krónika* szerepe Peter Jilemnický életművében. — *J. Spitzer*, Az antifasiszta felkelés sajtójának irodalma. — *G. Hajčik*, Irodalomtörténeti megjegyzések A. Melicherčík *Jánošíková tradícia na Slovenku* (A szlovákiai Jánosik-hagyomány) c. könyvéhez. — *A. Horáková—Gaspariková*, Janko Král' Balassagyarmaton. — *A. Hirner*, Az Eperjesi Szlovák Társaság Emlékkönyve és egy ismeretlen szerző tanulmánya a költészetről az 1843/44 iskolai évből. (A Dexner-könyvtár fennmaradt kultúrtörténeti anyagának ismertetése) — *W. St.*, Gondolatok a költészetről. — *V. Ormis*, Šturellenes Csehtestvér — Ján Kollár. (Ján Kollár egyik álnevének megfejtése)

#### ČASOPIS PRO MODERNÍ FILOLOGII

1955. 1. sz.

*J. Schreck*, Eduard Claudius, az új ember ábrázolója (Német résumé) — *VI. Zd. Hamppejs*, Manuel Antônio de Almeida (Francia résumé) *Philologica*, 1955, I. sz. *Zd. Vančura*, A Note on Edward Johnson's Wonder—Working Providence of Sions Saviour in New England.

1955. 2–3. sz.

*Zd. Vančura*, A csehszlovákiai filológiai kutatások utóbbi tíz éve. — *B. Trnka*, Shakespeare filozófiája (Angol résumé) — *K. Svoboda*, Shakespeare és az antikvitás — *Zd. Štříbrný*, Shakespeare világnézetének kérdéséhez (Orosz résumé) — *J. Nosek*, A hatvanéves Bohumil Trnka anglista professzor műveinek bibliográfiája. — *I. Milner*, *Felix Holt, the Radical* and Realism in George Eliot — *Philologica*. 1955. 2. sz. *L. Cejp*, An Interpretation of *Piers the Plowman* — *A. Čapek*, Walt Whitman: A Centennial Re-evaluation

## PAMIĘTNIK LITERACKI

1955 (XLVI). 1. sz.

K. Wyka, A lengyel irodalomtörténet egyetemi tankönyve (A Lengyel Akadémia Irodalomtörténeti Kutató Intézetének ülésén elhangzott referátum) — Zd. Najder, H. Sienkiewicz *Utilevelek* c. kötetéről — K. Budzyk, Mi a lengyel sillabotonizmus? — K. Górski, Az ólengyel nyelv A. Mickiewicz műveiben.

## SZEPTEMVRI

1955. (VIII) 2. sz.

Cv. Sztojanov, A szépség költője (Megemlékezés John Keatsről születésének 160. évfordulójára)

1955. 5. sz.

G. Markov, Geo Milev forradalmi költészete.

## EZIK I LITERATURA

1955 (X). 1–2. sz.

G. Markov, Geo Milev (Életművének méltatása) — Cv. Minkov, Az antifasiszta harc tükröződése a bolgár irodalomban. — K. M. Kujev, V. Vaszilevszkaja eszméi és művészi fejlődése. (50. születésnapja alkalmából) — El. Dimitrova, Nikola Vapcarov — B. Szt. Angelov, Az orosz irodalom bolgáriai elterjedésének kezdetei (X–XII. század)

## VIATA ROMÎNEASCĂ,

1955. (VIII). 1. sz.

M. Zăciu, Ion Agârbiceanu — Al. Oprea, A falu életének realista és elferdített képe a mai román irodalomban. Könyvrecenziók: M. Sadoveanu, Evocări (Visszaemlékezések), București, 1954. ESPLA (I. D. Balan)

1955. 2. sz.

A. Toma, Jegyzetek egy cikkhez, Tapasztalataim az irodalmi forma terén. (Személyek halála miatt félbemaradt tanulmányából) — J. Popper, Fantasztikus és reális a szatirikus irodalomban.

1955. 3. sz.

D. Haulica, G. Ibrăileanu kritikai munkásságához (Hozzászólás S. Bratu régebbi tanulmányához l. 1954. évi 9. sz.)

1955. 4. sz.

I. Vitner, A művészi alkotási folyamat a leninizmus fényében V. Porumbacu, A mai magyar irodalom rövid áttekintése (Sok idézettel)—T. Virgolici, C. Dobrogeanu—Gherea munkásságának kevésbé ismert oldalai. — D. Micu, A forradalmi romantikus hős szükség-szerűsége.

1955. 5. sz.

Gh. Ivascu, Dobrogeanu—Gherea mint irodalomkritikus. (Születésének 100. évf. alkalmából)

## ZBORNİK MATICE SRPSKE ZA KNJIŽEVNOST I JEZİK,

1955. 1.sz.

S. Matić, A rövid verssorú koszovói versek eredete. — N. Radojčić, II. Endre magyar király ajándékai III. István szerb fejedelemnek — N. Radojčić, Ivan Tomka Marnavić két kéziratáról. — P. Kovijanić, Palev Julinac (Az első szerb racionalista pozsonyi tanulóévei) — St. Josifović, Z. Orfelin *A tudomány tüköre* — M. Kostić, Mihailo Makszimović, a XVIII. századi szerb társadalom szatirikusa. — J. Jovičić, Jovan A. Došenović és Giacopo Andrea Vitorelli — M. Pavlović, A vajdasági szerb írók szerepe és jelentősége a szerb irodalmi nyelv fejlődésében. — Dj. Živanović, A fiatal Daničić (1825–1845) — Kr. Georgijević, Dj. Jakšić drámáinak keletkezése és forrásai. — D. Kirilović, Az *Učitelj*, az első szerb szocialista folyóirat. (Továbbá számos kisebb közlemény)

## NEUE DEUTSCHE LITERATUR

1955. 1. sz.

Clara Zetkin, Kunst und Proletariat — Richard Wagner, Die Kunst und die Revolution — Joachim Müller, Beim Lesen von Heines »Harzreise« — Werner Ilberg, Romain Rolland im Jahre 1919 — Henryk Keisch, Substanz und Einheit der Handlung im Roman — Marceli Ranicki, Probleme der deutschen Gegenwartsroman — Georg Maurer, Zum Problem der Heimatdichtung — Howard Fast, Literaturbriefe aus New-York

1955. 2. sz.

Alfred Kurella, Bilanz der Sowjetliteratur. I. — Deutsche Anekdoten aus vier Jahrhunderten — F. C. Weiskopf, Die politischen Valenzen des dr. Witsch oder der kastrierte Remarque (A »Remarque-ügy« körüli vita összefoglalása) — Lion Feuchtwanger, Felix Krull, ein bürgerlicher Schelm (Thomas Mann töredékben maradt ifjúkori regényének most megjelenő új, teljes kiadásáról) — Kurt Harrer, Ein polnisches Werk über die moderne deutsche Dramatik: W. Szewczyk, Deutsche Dramatik (Warschau, 1954. Staatliches Verlagsinstitut) — Howard Fast, Literaturbriefe aus New-York (Hemingway, Steinbeck és Faulkner irodalmi működése)

1955. 3. sz.

Eduard Zak. Hölderlins »Friedensfeier« A. Abusch, Schillers »Wallenstein«, — Alfred Kurella, Bilanz der Sowjetliteratur. II. — Werner Baum, Heinrich Böll — Fragen und Antworten (Munkásságának ismertetése) — Ernst Schumacher, Ernst Penzoldt zum Gedächtnis (Munkásságának méltatása)

1955. 4. sz.

*Harald Rue*, Hans Christian Andersen — *Peter Goldammer* Literatur und Geschichte (J. Kuczynski, »Schöne Literatur und politische Ökonomie« és *Heinz Kamnitzer*, »Über Literatur und Geschichte« c. műveinek méltatása) — *Günther Deicke*, Neue Gedichtbände. A »Das Gedicht« c. 1954/55-ös lírai évkönyv ismertetése (Hamburg, 1954. Christian Wegner Verlag) — *Hans Jürgen Geerdis*, Walther Victor zum sechzigsten Geburtstag (Munkásságának méltatása) — *Hugo Huppert*, Erinnerungen an Majakowski — *Wolfgang Harich*, Der siebzigjährige Georg Lukács.

1955. 5. sz.

*Paul Reimann*, Schillers Jugend- und Kampffahre — *Alfred Kantorowicz*, Heinrich Manns Essay über Zola I. — *Gerhard Scholz*, Schriftsteller und Theorie (J. R. Becher, »Poetische Konfession« és »Verteidigung der Poesie« c. műveiben felvetett problémák vitatása.) — *Otto Braun*, Alfred Kurella zu seinem Sechzigsten — *Willi Bredel*, Alex Wedding zu seinem (ihrem) Fünfzigsten — *Pierre Garnier*, Deutsche Literaturprobleme aus französischem Blick punt.

AFBAU

1955. 3. sz.

*Eberhard Hilscher*, Thomas Mann und Schiller (Mann Schiller-tanulmányainak méltatása) — *Alexander Abusch*, Der Dichter des »Don Carlos« (Schiller költői személyiségének megvilágítása a »Don Carlos«-on keresztül) — *Peter Goldauner*, Grundlegung einer marxistischen Geschichte der Aesthetik (Lukács György tanulmányainak méltatása).

1955. 4. sz.

*Marian Szyrocki*, Polnische Schriftsteller der Renaissance und Deutschland (Kochanowski, J. Bendonski, Sz. Sz. és Modrzewski, F. működésének méltatása) — *Louis Fürnberg*, Von den beneidenswerten Dichtern (A mai cseh költészet méltatása) — *A. Seghers*, Klarheit, Wissen, Überzeugungskraft — *Thomas Mann*, Hochachtung und Sympathie — *Béla Fogarasi*, Marxistischer Historiker der Philosophie (Lukács György 70. születésnapjára).

1955. 5. sz.

Walter von *Molo*, Friedrich Schiller — *Wolf Düwel*, Das Schillerbild der russischen revolutionären Demokraten — *Leonhard Kosuth*, Michail Scholochow — *Georg Klaus*, Fogarasis »Logik« und die Lehre vom logischen Schluss — *Günther Deicke*, Tränen des Vaterlandes A fenti címen megjelent a 16. és 17. század német költészetét felölelő antológia ismertetése. (Berlin, é. n. Rütten und Loening) — *Joachim Müller*, Beiträge zur Literaturgeschichte aus Gegenwart und Vergangenheit. (Hans Mayer, »Studien zur deutschen Literaturgeschichte« c. művének méltatása.) — *Otto Bran*, Alfred Kurella zu seine Sechzigsten.

SINN UND FORM

1955. 1. sz.

*P. Garnier*, Betrachtungen über die junge französische Dichtung (Sok idézettetel) — *W. Harich*, In memoriam Paul Rilla, — *H. Mayer*, In memoriam Paul Rilla — *J. R. Becher*, Lessingpreisträger 1955. (Herbert Ihering) — Könyvbírálat: *A. Zweig*, Die Feuerpause, Berlin AufbauVerlag (L. Feuchtwanger)

(Összeállította: *Bor Kálmán* és *Törökné Erdélyi Ilona*)

## Világirodalmi dokumentáció

Akadémiai Kiadó kiadásában megindult az *Irodalmi Figyelő*, az MTA Irodalomtörténeti Dokumentációs Központjának bibliográfiai és kritikai folyóirata. A negyedévenként 6 íven megjelenő folyóirat első számának *Szemle*-rovata részleteket közöl szószerinti fordításban A.I. Maszejev cikkéből, amely a típusalkotás és az egyénítés dialektikus egységével foglalkozik. A Nagy Szovjet Enciklopédia *Irodalomtudomány* c. szócikkének magyar fordításában a marxizmus előtti irodalomtudomány történetének kritikai értékelését kapja az olvasó. A rovat harmadik cikke a mai olasz elbeszélő irodalmat ismerteti a mai olasz lapok kritikái alapján.

A *monográfia-ismertetések*-rovatban F.E. Halliday érdekes Shakespeare-könyve, a krakkói renaissance problematikáját tárgyaló lengyel tanulmány-kötet, V. J. Jevgenyev Makszimov Sztálin-díjas Nyekraszov-monográfiája, és C. Pavese haladó olasz írónak az amerikai irodalommal foglalkozó tanulmány-kötete szerepel.

Az ismertetett szovjet folyóiratcikkek közül az irodalomtudomány hazai művelőinek, különös érdeklődésére számít B. Blagoj, U. Foht és D. Lihacsov cikke az orosz irodalom korszakolásának kérdéseiről, a népi demokratikus szaklapok anyagából a bolgár szocialista realista irodalom kezdeteiről és korszakolásáról, a román riportról, a lengyel felvilágosodás költészetéről a régi bécsi népi komédiáról, a haladó ausztráliai irodalomról. A tőkés országokban megjelenő haladó folyóiratok cikkanyagában Nervalról, Sainte-Beuve-ről, Alvaróról, Brancatiról, O'Neill-ről és a mai amerikai irodalomkritikáról.

Az *Adattár* Langland, Michelangelo, Kollár, Gercen, Ogorjov, Żeromski, Apollonare, Gorkij életművével valamint a délszláv protestáns, az angol renaissance irodalom, a XIX. századi német irodalom és a mai olasz költészet kutatásához közöl érdekes anyagot.

### Az *Irodalmi Figyelő* 2. számának tartalmából:

*Szemle*-rovat: Jack Lindsay, *Alkotó módszerünk* (a szocialista realista alkotói módszer alkalmazása a kapitalista országokban); I. V. Szergijevszkij, *Irodalomtudomány*. II. rész (A marxista irodalomtudomány); Vita Todor Pavlov bolgár akadémikusnak a marxista esztétika kérdéseivel foglalkozó munkájáról.

*Írói arcképek és megemlékezések*: Lukács György 70. születésnapjának nemzetközi visszhangja; Aristophanés és a béke; Hans Christian Andersen; V. V. Majakovszkij; In memoriam Paul Rilla.

*Monográfiák*: V. V. Ivasova, *Dickens életműve*; K. V. Pigarjov, *Fonvizin munkássága*; Jacques Suffel, *Anatole France*;

*Szovjet folyóiratokból*: az 1954. év irodalmi mérlege, a népi eposzok tanulmányozásának problémái, a mai egyiptomi irodalom, a munka ábrázolása a mai szovjet irodalomban, a bolsevik sajtó harca a realizmusért (1905), Iszakovszkij költészete, G. Nyedosivin művészetelméleti könyvéről, L. Feuchtwanger Rousseau-regényéről.

*Népi demokratikus folyóiratokból*: a mese-irodalom mai problémái, az albán irodalom, a bolgár kritika mai helyzete, a falu ábrázolása a mai román prózában, a szlovák szövegkiadás, szlovák históris énekek, a haladó dán irodalom, Szv. Markovics, szerb forradalmi demokrata, a marxista irodalomkritika kezdetei Lengyelországban, T. Mann Schiller-képe, Abusch a *Don Carlos*-ról, a készülő Mickiewicz-szótárról.

*Tőkés országok haladó folyóirataiból*: a guatemalai költészet, a *Germinal* keletkezésének története, a haláltáborok irodalma, amerikai vélemény a modern költészetéről, H. D. Thoreau helyes értékelése, A. Gramsci Pirandello-képe, Hemingway pályafutása, Diderot ismeretlen opera-szövegkönyve, H. H. Kirst 08–15, V. Pratolini *Metello* c. regénye, A. T. Rubinstein *The Great Tradition in English Literature* c. könyve, *Trésor de la poésie populaire* c. (Claude Roy) antológia.

*Adattár*: két szerb nyelvű levél Mátyás udvarából, Shakespeare-tanulmányok, Racine, La Fontaine és Herder levelei, Goethe és az orosz irodalom, Ch. Lamb és a drámai illúzió-elmélet, a magány és az angol neoklasszicizmus, ismeretlen Puskin-kézirat, a XIX. századi olasz költői nyelv, Dante és az arab irodalom.

A folyóirat minden száma gazdag hírmagyarázatot közöl a világirodalom életének érdekes eseményeiről.

Bor Kálmán

## ПЕТЕФИ В ЧЕШСКОЙ И СЛОВАЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ю. Долански

При жизни Петефи между славянами и венграми возникли кажущиеся непреодолимыми противоречия, которые еще больше обострились во время венгерской освободительной войны 1848—1849 гг. Этому содействовали не только национальная политика Л. Кошута, но и стремления Палацкого, направленные на поддержку Венского правительства. Искренний интернационализм Петефи оставался непонимаемым, несмотря на то, что Петефи был близок к славянским народам благодаря своей матери. На это указывает также и его любовь к польскому народу и его сознание угнетенного положения словацкого народа в Северной Венгрии. (Путевые письма). В Чехии ознакомлению с произведениями Петефи препятствовали также языковые проблемы. Впервые его имя зафиксировано в 1848 году среди самых передовых молодых чешских воинов 1843 года. Карел Сабина был первым, который обнаружил и понял его и в сотрудничестве с Кертбеньи перевел и опубликовал революционную Мартовскую песню Петефи (1848 г). Условия для более широкой популярности Петефи и венгерской революции были созданы лишь тогда, когда Вена показала свое настоящее лицо. *Молодое чешское поколение 50-ых годов уже иными глазами смотрело на венгров.* В это время в двух главных литературных журналах появились в переводе несколько стихотворений Петефи и в журнале «Életképek» («Жанровые картины»), вышедшем в свет под редакцией 25-ти летнего Яна Неруды (1858—1860). *Неруда сознательно присоединился к примеру венгерского революционера.* Он переводил многочисленные стихотворения Петефи, влияние которого отражалось также и в его собственных стихотворениях. Он понял значение Петефи для национальной революции и политики. Корни сокольского учения Тирса также связаны с откликом венгерской освободительной войны. *В эпоху соглашения по вине венгерского дворянства и венгерской буржуазии сближение прервалось.* Популярности Петефи в кругу чешской буржуазии не благоприятствовала также венгерская критика, выставившая его как националиста. Однако, Неруда и несколько воодушевленных патриотов оставались верными сторонниками Петефи. *Карел Тума, поэт нового либерального гуситизма, при содействии профессора Франтишека Брабека, перевел многочисленные стихотворения Петефи и опубликовал свои переводы в объемистой антологии (1870).* В первом десятилетии XX века Ярослав Врхлицки также с помощью профессора Брабека переводил стихотворения Петефи, заполняющие полную большую антологию. Перевод не является совершенным. Этот поэт со своим утонченным чешским парнасистским темпераментом был далек от всепобеждающей непосредственности венгерского народного трибуна, он не мог проникнуть в истинный дух стихотворений Петефи. Не удивительно, что ему не удалось вызвать оживленного отклика у поколения поэтов в период до первой мировой войны. Благодаря Йовану Йовановичу Змае и Якову Игнатовичу творчество Петефи оказало элементарное влияние на сербскую литературу. В Словакии творчество Петефи при его жизни не имело значительного отклика. Однако, автор видит идейное сходство

между произведениями «Яношик» Само Халупки и Яна Бетте и «Янош Витез» Петефи Во второй половине XIX столетия влияние Петефи возросло. Пал Орсаг-Хивиездослав перевел много стихотворений Петефи, и начиная с 90-ых годов появилось несколько антологий Петефи. Безымянный перевод «Янош Витез» относится к 1909 году. За последнее время Эмиль Болеслав Лукац вновь возвратился к Петефи. В братском лагере стран народной демократии Петефи занимает подобающее ему место, и его идеи приближаются к завершению.

## ВЕНГЕРСКИЕ ПЕВЦЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ «ЙОКУЛЯТОРЫ» В СВЕТЕ ПОЭМЫ «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И ДРУГИХ РУССКИХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ

Б. Коромпай

В героической поэме «Слово о полку Игореве», и, по всей вероятности, в зависимости от нее и в другом произведении древне-русской литературы, в поэтической повести «Задонщина», речь идет о Бояне — певце-гусле ХІ века, восхвалявшего в своих песнях деяния княжеских героев своей эпохи. После обсуждения поэмы «Слово о полку Игореве», автор в особой главе под заглавием «Боян» резюмирует все то, что нам известно об этом поэте, главным образом, с точки зрения тематики, так и жанровых свойств его песен. На основании приобретенных таким образом знаний, автор переходит к выяснению вопроса о венгерских йокуляторах, которые, до известной степени, являются ровесниками Бояна.

Самые достоверные сведения о йокуляторах находятся в *Gesta Ungarorum*, в рукописи Анонима конца XII столетия, в которой упоминаются некоторые темы песен йокуляторов, и даже приводятся две строки в латинском переводе из одной песни этих певцов. В тексте *Gesta Ungarorum* содержится одновременно презрение, как и признание; презрение к болтливому (*garrulus*), то есть, недостоверному способу изложения, а признание в том, что для достоверности некоторых исторических сведений Аноним ссылается именно на песни йокуляторов. Наряду с рукописью Анонима, имеются документальные данные XIII столетия о йокуляторах, поселенных венгерскими королями в комитатах Зала и Пожонь.

До сего времени исследователи данного вопроса цитировали Анонима, или же пытались толковать вышеупомянутые документальные данные; оба способа, однако, привели к довольно скудным результатам. За последнее время Я. Хорват в своей докторской диссертации («Проблемы стиля венгерской литературы на латинском языке из эпохи королей дома Арпадов») систематически исследовал, пользуясь орудием критики стиля, какие части текстов венгерских летописцев можно отнести к устному преданию, и какие к источникам в песнях. Кроме вышеприведенных исследователей несколько других авторов попытались подвести аналогии из заграничной литературы. К этому способу исследования присоединяется и данная статья автора.

Однако, в противоположность авторам, которые провели сравнение венгерских йокуляторов с французскими жонглерами, автор исходит из других источников. Он излагает, что относительно личности йокуляторов самое название йокулятор, перенятое Анонимом из французского латинизма, нам раскрывает весьма мало; хранители старого венгерского исторического предания из эпохи завоевания исторической Венгрии едва ли могли быть певцами заграничного происхождения; венгерские йокуляторы представляли скорее отечественный тип певцов. Автор указывает на то, что у Анонима не имеется следов относительно того, что они только забавляли публику, они культивировали исключительно серьезный эпический жанр. На этой основе он обращает внимание на Бояна, который не был жонглером — в смысле потехи —, а автором и хранителем героических песен.

Всесторонним сопоставлением автор приходит к следующему результату. Венгерские йокуляторы были придворными певцами. Их задачей было восхваление отдельных подвигов, главным образом, из круга военной жизни. Их песни не развивались в циклические серии. Их развитию препятствовало какое-нибудь решительное судьбу певцов распоряжение. На это указывает, с одной стороны, факт их рассеивания, а с другой, изменение их общественной функции. Позднее, в XV столетии, в венгерской монастырской литературе, венгерских йокуляторов неодобрительно упоминают среди музыкантов и в рядах дешевых шутов. Их музыкальным инструментом был «kobož» (кобза); этот либо образный, шипковый музыкальный инструмент спредил лиру в Венгрии больше чем на сто лет; первоначальное турецкое название этого инструмента перешло при посредстве венгров к северным славянам, достигая своего наибольшего значения у украинских певцов.

В продолжении своей статьи автор делает критические примечания к результатам статьи Э. Якубсрича, появившейся в 1931 году («О способе изложения героических песен из эпохи завоевания исторической Венгрии»). В данной статье Якубович приходит к важным определениям с точки зрения жанра песен древневенгерской поэзии.

В заключение своей статьи автор излагает русско-венгерские культурные связи в эпоху королей из дома Арпадов, то есть, в XI—XII столетиях. По приведенным данным видно, что в определенных периодах раннего средневековья, в частности в первой половине XII века и в середине XI века венгерские короля поддерживали тесную связь с Киевской Русью; развитие венгерской культуры шло в общем аналогичными темпами с развитием культуры в России. Эти неоспоримые факты еще более усиливают действительность русско-венгерских параллелей, устанавливаемых в области поэзии венгерской песни.

## DIE JOCULATOR-FRAGE IM LICHT DES IGORLIEDES UND ANDERER RUSSISCHER PARALLELEN

B. Korompay

Im Igorlied und wahrscheinlich davon abhängig auch noch in einem anderen, erzählenden mittelalterlichen russischen Werk, der Zadonschtschina, ist die Rede von Bojan, einem Volkssänger aus dem XI. Jahrhundert, der Loblieder über die Taten fürstlicher Helden seiner Zeit sang. Nachdem der Autor in einem besonderen Abschnitt zuerst das Igorlied besprochen hat, fasst er unter dem Titel »Bojan« alles zusammen, was wir über diesen Sänger, hauptsächlich hinsichtlich seiner Gesangsthemen und die die Kunstart betreffenden Besonderheiten seiner Gesänge wissen können. Auf Grund der so gewonnenen Kenntnisse geht er daran, die Identität der ungarischen Jocalatoren ungefähr aus der gleichen Zeit, wie jene des Bojans, zu beleuchten.

Die Jocalatoren werden in der glaubwürdigsten Weise in der Gesta Ungarorum des Anonymus aus dem XII. Jahrhundert, erwähnt wobei einige ihrer Gesangsthemen genannt, ja sogar zwei Zeilen aus einem Jocalator-Lied in lateinischer Übersetzung zitiert werden. Aus seinen Worten klingt zugleich Verachtung und Anerkennung; Verachtung ob der geschwätzigen (*garrulus*), also nicht glaubwürdigen Art des Vortrages und Anerkennung insoweit, als er sich zum Nachweis der Glaubwürdigkeit der einen oder anderen geschichtlichen Kunde eben doch gerade auf Lieder der Jocalatoren beruft. Ausser ihm gibt es dokumentarische Daten über die Jocalatoren, die von unseren Königen in den Komitaten Zala und Pozsony angesiedelt wurden.

Die Forscher haben in dieser Frage entweder den Anonymus zu Worte kommen lassen oder sie versuchten, die Angaben der Urkunden zu analysieren; beide Methoden führten jedoch zu dürftigen Ergebnissen. Neuerdings hat János Horváth in seiner Doktordissertation (Stilprobleme ungarischer Literatur in lateinischer Sprache aus der Árpádenzeit) mit stillkritischer Methode systematisch untersucht, welche von den Textabschnitten unserer Chroniken auf mündliche Überlieferung bzw. Liederquellen zurückgeführt werden können. Ausser den Genannten haben mehrere versucht, Analogien aus ausländischen Literaturen heranzuziehen. Diesen schliesst sich die Studie des Autors an.

Im Gegensatz jedoch zu denjenigen, die die ungarischen Jocalatoren mit den französischen Jongleuren vergleichen, folgt der Autor einer anderen Spur. Er führt aus, dass hinsichtlich der

Identität der Jocalatoren der Name Jocalator an sich, den Anonymus aus der Latinität Frankreichs übernommen hat, nicht viel aussagt; die Erhalter alter ungarischer geschichtlicher Tradition aus der Zeit der Landnahme konnten schwerlich Sänger ausländischen Ursprungs gewesen sein; die ungarischen Jocalatoren dürften vielmehr einen einheimischen Sängertypus repräsentiert haben. Er verweist darauf, dass sich bei dem Anonymus keine Spur des Belustigungszweckes finden lässt, sondern nur, dass die ernste, epische Kunst gepflegt wurde. Auf dieser Tatsache fussend, wird seine Aufmerksamkeit auf Bojan gelenkt, der kein Jongleur — im Sinne des Spassmachers — war, sondern Autor und Erhalter von Heldenliedern.

Ein allseitiger Vergleich führte zu folgendem Ergebnis. Die ungarischen Jocalatoren waren höfische Sänger. Ihre Aufgabe bestand in der Lobpreisung einzelner Heldentaten, besonders aus dem kriegerischen Leben. Die Gesänge wurden nicht zu zyklischen Reihen entwickelt. Ihre Entwicklung wurde durch irgend etwas gehemmt, durch eine das Schicksal der Sänger besiegelnde Verfügung, worauf einerseits aus der Tatsache ihrer Zerstreuung, anderseits aus der Änderung ihrer gesellschaftlichen Funktion geschlossen werden kann. Später, im XV. Jahrhundert, erwähnt man die ungarischen Jocalatoren als Musikanten und — im pejorativen Sinne — in der Reihe der Spassmacher niederen Ranges in der ungarischen klösterlichen Literatur. Ihr Musikinstrument war wahrscheinlich der *koboz*, dieses lautenartige, aber der Laute bei uns hundert Jahre vorangehende Saiteinstrument, dessen ursprünglich türkische Bezeichnung aus dem Ungarischen und durch dessen Vermittlung zum nördlichen Slawentum gelangte, allwo es zu grösster Bedeutung bei den ukrainischen Sängern gelangte (seine slawische Bezeichnung ist *kobza*).

Im weiteren Verlauf seiner Studie gibt der Autor kritische Bemerkungen zu den Resultaten der im Jahre 1931 erschienenen Studie von Emil Jakubovich (Zu den Vortragsformen ungarischer Heldenlieder aus der Zeit der Landnahme), in welcher hinsichtlich der Gesangkunst der altungarischen Dichtkunst bemerkenswerte Feststellungen gemacht worden waren. Der Verfasser beendet schliesslich seine Studie mit einem Abschnitt, in welchem die russisch-ungarischen kulturellen Beziehungen der Árpáden-Zeit, also des XI.—XIII. Jahrhunderts besprochen werden. Man sieht daraus, dass zu einem bestimmten Zeitpunkt unseres Frühmittelalters, so besonders in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts und gegen Mitte des XI. Jahrhunderts, die ungarischen Könige enge Beziehungen mit Kiew hatten; auch die Entwicklung der ungarischen Kultur erfolgte im allgemeinen im gleichen Schritt wie in Russland. Diese unbestreitbaren Tatsachen verstärken noch die Geltung der für unsere Gesangsdichtung feststellbaren russisch-ungarischen Parallelen.

## ПУШКИН В ВЕНГРИИ

А. Комлош

Ф. Тольди упоминает об А. С. Пушкине уже в 1828 году, однако, наши писатели начинают обращать внимание на него и на русскую литературу только с 50-тых годов, после переводов П. Меримэ и Боденштедта. Янош Арань и его друзья, как и К. Зилахи и его круг одинаково восприняли то, что в русской литературе отражается общество, которое во многом похоже на венгерское, и что эта литература ведет борьбу против царизма, точно так же как и венгры против угнетающего их деспотизма. В 1862 году К. Берци и И. Зилахи приступили к частичному переводу «Евгения Онегина», а в 1866 году вышло в свет все произведение в переводе К. Берци. Успех этого романа, как и его эффект были чрезвычайно большими. Перевод, как таковой, считался в течение более полувека одним из лучших венгерских художественных переводов. Первые критические отзывы против перевода появились лишь в 1920-ых годах, а после освобождения страны от фашистов все больше нарастало то сознание, что Берци переводил народный, переплетенный реалистическими элементами язык Пушкина на тонкий, сентиментальный язык стиля Бидермайера, а даже немного приукрасил образ Онегина. Демократически направленные лирические произведения Пушкина, вплоть до последних лет, были неизвестны в Венгрии, для венгерской публики существовал только немного подслащенный образ Онегина, а склонная к оппортунизму эпоха соглашения не осознала в творчестве Пушкина общественную критику. Эффект «Евгения Онегина» проявлялся в расцвете романов в стихах, как и в том, что он служил примером юмора и художественного реализма; по всей вероятности



«Евгений Онегин» сыграл известную роль и в том, что роман в стихах раньше чем проза приступил к изображению реальности. На рубеже столетия роль романа «Евгений Онегин» изменилась. Для Дьюлаи и его круга он означал только что прошедший мир, который они желали преобразовать, а для общества рубежа столетия он представлял уже давно ушедший мир и возбуждал тоску по далеким, задушевым воспоминаниям. Это новое воззрение выразил главным образом Дь. Круди — по его мнению «Евгений Онегин» был прежде всего школой любви. Картина стала еще больше искаженной во времена режима Хорти. В 1937 году, в столетнюю годовщину смерти Пушкина, все портреты Пушкина багателизируют революционность поэта, или же она вообще не принимается к сведению; до 1945 года только изредка появляются отдельные статьи или переводы, рисующие Пушкина как борца за свободу. Только в 1949 году венгерское литературоведение ясно осознало упущения, имевшие место в прошлом в отношении великого поэта, и приступило к их возмещению. Основное условие этого было исполнено в 1949 году, когда при сотрудничестве лучших венгерских переводчиков появились «Избранные сочинения Пушкина» и в значительных статьях рисовался его действительный образ, далее в 1953 году, когда закончился новый перевод (Априли) «Евгения Онегина», который не только художественно был более отточен в стиле, но и учитывал в свете нового воззрения Пушкина как реалиста. В общем и целом восприятие «Евгения Онегина» было одним из глубочайших умственных кровосмешений, происшедших в венгерской литературе. Онегин и Татьяна одно время были венгерскими идеалами. Однако, перевод в колорите Бидермайера, как и эпоха соглашения, или же эра Хорти, не были в состоянии возбуждать произведениями Пушкина наше стремление к свободе и прогрессу. Итак, мы только сегодня в состоянии всецело воспринять действительного Пушкина.

## PUSCHKIN IN UNGARN

A. Komlós

Ferenc Toldy erwähnt Puschkin schon im Jahre 1828, aber erst in den 50-er Jahren beginnen unsere Schriftsteller auf Grund der Übersetzung von Prosper Mérimée und Bodenstedt wirklich auf ihn und die russische Literatur aufmerksam zu werden. János Arany und seine Freunde sowie Károly Zilahy und sein Kreis haben gleicherweise erkannt, daß die russische Literatur das Spiegelbild einer der ungarischen ähnlichen Gesellschaft ist und daß sie ebenso gegen den Zarismus kämpft wie die ungarische gegen den sie unterdrückenden Absolutismus. Im Jahre 1862 beginnen Károly Bérczy und Imre Zilahy mit der Übertragung des Onegins und im Jahre 1866 entsteht das ganze Werk in der Übersetzung von Bérczy. Erfolg und Wirkung sind ungewöhnlich. Auch die Übersetzung selbst steht durch mehr als ein halbes Jahrhundert im Rufe, eines der besten Werke der ungarischen Übersetzungskunst zu sein. Erst in den 1920er Jahren lassen sich die ersten kritischen Stimmen dem Werk gegenüber hören, nach der Befreiung aber wird es immer mehr bewußt, daß Bérczy die mit volkstümlichen und realistischen Elementen durchwirkte Sprache Puschkins in die feine Sprache des empfindsamen Biedermeiers übertragen hat, ja daß er sogar an Onegins Gestalt etwas Schönfärberei vorgenommen hat. Da ferner Puschkins lyrische Verse mit demokratischer Tendenz bei uns bis in die allerletzten Jahre unbekannt geblieben sind und sozusagen nur der etwas versüßlichte Onegin in den Gesichtskreis des ungarischen Publikums gelangte, hat die Gesellschaftskritik im Werk Puschkins nicht die Aufmerksamkeit des auch sonst opportunistischen Zeitalters des Ausgleichs erregt. Seine Wirkung zeigte sich im Aufblühen des Romans in Versen und darin, daß er ein Beispiel für den Humor und den künstlerischen Realismus abgab; er kann seinen Anteil daran gehabt haben, daß bei uns der Roman in Versen früher als die Prosa die Darstellung der Wirklichkeit erlernt hat. Um die Jahrhundertwende ändert sich die Rolle des Onegins. Für Gyulai und seinen Kreis bedeutete er eine eben erst vergangene Welt, die sie umwandeln wollten; für die Jahrhundertwende stellte er eine bereits versunkene Welt dar und weckte die Sehnsucht nach fernen, vertrauten Erinnerungen. Dieser Betrachtungsweise hat hauptsächlich Gyula Krudy Ausdruck gegeben; in seinen Augen war das Werk in der Hauptsache eine Schule der Liebe. Das Bild wurde in der Ära Horthy immer weiter entstellt. Im Jahre 1937, der Jahrhundertwende von Puschkins Tod, bagatellisieren alle Porträts Puschkins das Revolutionäre im Dichter oder sie nehmen davon über-

haupt nicht Kenntnis ; bis 1945 zeigen kaum einige Artikel oder Übersetzungen etwas von dem Freiheitskämpfer Puschkin. Erst im Jahre 1949 gelangte die ungarische Literaturwissenschaft dahin, klar an dem grossen Dichter gegenüber begangene Unterlassung die zu sehen und ihre Wiedergutmachung in Angriff zu nehmen. Die Grundbedingung hierfür ist dadurch erfüllt worden, daß im Jahre 1949 unter Mitwirkung der besten ungarischen Übersetzer die ausgewählten Werke Puschkins erschienen, bedeutsame Studien seine wahre Gestalt zeichnen und schließlich im Jahre 1953 die neue Onegin-Übersetzung Aprilys fertiggestellt wurde, die nicht nur künstlerisch geschliffener ist als die früheren, sondern auch in ihrer Auffassung auf einer neuen Grundlage geschaffen wurde, nämlich unter Beachtung der Realistik Puschkins. Im ganzen war die Rezeption des Onegins eine der tiefsten geistigen Blutmischungen, die unsere Literatur erlebt hat ; Onegin und Tatjana waren zu einer bestimmten Zeit ungarische Idealgestalten. Aber der leichte Biedermeier-Geschmack der Übersetzung und das Zeitalter des Ausgleichs bzw. die Ära Horthy waren nicht danach angetan, in uns durch das Werk Puschkins die Sehnsucht nach Freiheit und Fortschritt zu wecken. So kann der ganze und wahre Puschkin erst heute wirklich erfaßt werden.

## САТИРА В СОВЕТСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ВЕНГЕРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

П. Дебрецени

В первой части статьи излагаются характерные черты отрицательного типа мещанина, который продолжает существовать в условиях социалистического общества и оказывает тлетворное влияние и на отсталые слои рабочего класса. В ходе изложения своих мыслей автор упоминает пьесы «Достигаев и другие» М. Горького, «Клоп» и «Баня» В. Маяковского, «Кто смеется последним» К. Крапивы, «Обыкновенный человек» Л. Леонова, «Не называя фамилий» В. Минко и «Раки» С. Михалкова, а из венгерских пьес комедии «Огуречное дерево» Э. Урбана и «Подхалим» Т. Дери. Во второй части ставится вопрос о положительных началах, которые могут служить основой разоблачения отрицательных образов. Кратко характеризуется дискуссия, протекавшая в советской печати о взаимоотношениях положительного героя и жанра сатиры. В дальнейшем автор критикует неудачное изображение передовых сил общества в пьесах «Раки» С. Михалкова, «Обыкновенный человек» Л. Леонова, «Выстрел» А. Бзыменского, и «Не называя фамилий» В. Минко, а потом, на основе сделанных выводов, он пытается раскрыть недостатки комедии Э. Урбана. Главным недостатком упомянутых произведений автор считает пускное изображение положительного героя и — что из этого следует — разрушение стилистической целостности сатиры. В конце статьи анализируются сатирические комедии Маяковского, пьеса К. Крапивы «Кто смеется последним» и венгерская комедия «Подхалим» Т. Дери. Говоря о положительных чертах этих произведений, автор особенно подчеркивает мысль, что в сатире передовые силы общества должны играть инициатора и делать смешными врагов народа.

## MANIERE DE REPRESENTATION SATIRIQUE DANS LA LITTERATURE THEATRALE SOVIETIQUE ET HONGROISE D'AUJOURD'HUI

P. Debreceeni

La première partie de l'article analyse les traits de caractère du type négatif du bourgeois qui continue à exister même dans la société socialiste et qui contamine les couches arriérées de la classe ouvrière. Au cours de cette analyse nous trouvons des mentions sur les pièces intitulées «Dostigaïev et les autres» de Gorki, «La punaise» et «Les bains de vapeur» de Maïakowski, «Celui qui rit le dernier» de Krapiva, «L'homme moyen» de Léonov, «Sans noms» de Minko et «Les crabes» de Mihalkov. Parmi les comédies hongroises on cite «Les parvenus» d'Ernö Urbán et «Les lèche-bottes» de Tibor Déry. La deuxième partie pose la question : quelle est la

positive à l'aide de laquelle auteurs soviétiques et hongrois de pièces satyriques — démasquent leurs personnages négatifs? L'article touche en passant la discussion qui s'est déroulée dans la presse soviétique sur le rapport du héros positif et la comédie satyrique. A cause de la représentation mal réussie des forces progressives de la société il critique fortement les pièces intitulées «Les crabes» de Mihalkov, «L'homme moyen» de Léonov, «Le tir» de Bezi-menski, et «Sans noms» de Minko, puis s'appuyant sur les expériences tirées des pièces soviétiques il essaye de montrer les défauts de la comédie d'Ernö Urbán. Il dénonce comme défaut principal des oeuvres citées, la représentation insipide du héros positif et — ce qui en résulte — la décomposition de l'unité de style des pièces satyriques. Pour terminer, l'article analyse les pièces satyriques de Maňakovski, les comédies intitulées «Celui qui rit le dernier» de Krapiva et «Les lèche-bottes» de Tibor Déry, en faisant ressortir parmi les qualités de ces oeuvres, celle qui consiste à donner le rôle d'initiative aux forces progressives de la société et à rendre ridicules les ennemis du peuple à l'aide de ces mêmes forces.

## ГРАМШИ И ИТАЛЬЯНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. I

Г. Шаллаи

Резюме будет помещено после опубликования второй части.

## ANTONIO GRAMSCI E LA STORIOGRAFIA LETTERARIA ITALIANA I.

G. Sallay

Il riassunto dell'articolo si leggerà dopo la pubblicazione della seconda parte.

## РЕАЛИЗМ В «ТОМЕ ДЖОНСЕ» («Tom Jones») ФИЛЬДИНГА

П. Эгри

Среди больших ценностей, которые английская литература XVIII столетия дала культуре мира, следует на первом месте упомянуть «Тома Джонса» Фильдинга, одного из первых представителей нового литературного жанра — буржуазного романа. Целью данной статьи является исследование отношений между эпохой Фильдинга и его романом, то есть, отношений между действительностью эпохи Фильдинга и действительностью изображения содержания и формы романа. Исследование реализма, то есть изображение действительности не состоит в подчеркивании определенных политических ссылок в литературном произведении. Не отдельные критические замечания, а тематика, структура, стиль, характеры и юмор романа «Том Джонс», то есть, все его художественные элементы выражают степень развития английского общества XVIII века. Сама тематика требует новой, более многосторонней чем старая, структуры: одна треть жизни Джонса протекает в провинции, вторая на дороге, а третья в Лондоне. Многие нити перепутались бы, если бы они не сошлись на отдельных местах, как, например, в постоялом дворе Эптона. Измененные общественные условия изменили также структуру эпики.

Характеры выступают попарно; положительные (напр., Том Джонс) выражают идеалы Фильдинга и они одерживают верх над отрицательными характерами (напр., Том Блифил). Сквайр Уэстерн, член партии тори, и его гановерский противник после состоявшихся ссор в романе также быстро примиряются, так как это бывает в обществе. Стиль и юмор Фильдинга неотделимы друг от друга, — они даже в намеках просты и понятны, часто они выступают в пословицах, борются против сентиментализма, так как они сильнее его, однако, они часто должны терпеть неудачу в этой борьбе ввиду того, что их превосходство не может быть долговечным: положение бедных людей возможно было бы изме-

нить лишь радикальным методом, но общественная революция произошла сто лет тому назад и приближающаяся революция является лишь промышленным переворотом.

Роман Фильдинга отличается от своих «плутовских» предшественников, как и наследников в XIX столетии, но одновременно имеет также сходство с ними, точно так же, как и эпоха Фильдинга, эпоха последней фазы первоначального накопления капитала отличается от прежних фаз английского общественного развития и от последующих после промышленного переворота времен, но и имеет сходство с ними.

Образ найденыша Том Джонса уже не простой образ авантюриста, попадающего из одного приключения в другое, предпочитающего движение изменению, но он также и не бедный сирота Диккенса, хотя он как авантюрист обладает большим темпераментом и добродушен, как герои Диккенса.

Его оптимизм, гуманизм и юмор, которые отчасти сентиментальны, а отчасти, высмеивают сентиманализм, происходят из современных ему условий, из души Фильдинга и являются достоянием всего человечества.

## REALISM IN FIELDING'S TOM JONES

Peter Egri

Among the great values that eighteenth century English literature gave to world culture we must mention in the first place Fielding's Tom Jones, one of the first representatives of a new literary genre, the bourgeois novel. The aim of this article is to examine the relations between Fielding's time and novel, i. e. the reality Fielding lived in and the reality expressed in the matter and form of his novel. The examination of realism, the reflection of reality do not consist in pointing out certain political allusions in a literary work. It is not single critical hints in Tom Jones but the subject-matter, the structure, the characters, the style and the humour, i. e. all the artistic elements of the novel that express the given stage of development of eighteenth century English society.

The subject itself claims a new structure which is much broader than the usual one. One third of Jones's story takes place in the country, one third on the highways, one third in London. These threads must run together at certain points for the sake of clarity. Social conditions had changed — the structure of epics changed too.

The characters make pairs, the good ones (x. e.g. Tom Jones) express the author's ideals. The bad ones (e. g. Tom Blifil) are defeated by the good. — Western, the tory squire, and his Hannoverian adversary get reconciled after some quarrels just as quicky in the novel as they do in society. Fielding's style and humour are unseparable, they are plain, easy to understand in spite of the allusions; he often uses proverbs, waging a fight against sentimentalism because his attitude is stronger than that of the sentimentalists, his superiority is however, both contradictory and short lived: the only way to make conditions of the poor better would have been a radical one, since social revolution took place a century earlier, the revolution to come was only the Industrial Revolution.

Fielding's novel differs from and resembles to its picaresque predecessors and nineteenth century successors, just as well as Fielding's age, the last stage of the original accumulation of capital, differed from and resembled to earlier stages of social developments on the one hand, and to times after the Industrial Revolution on the other hand. The figure of Tom Jones, the foundling is a simple adventurer no more that of who wanders from one adventure to the other, rather moving than changing, nor is he the poor orphan of Dickens' novels either, although he is full of temperament like an adventurer and full of goodness like a Dickensian hero.

His optimism, humanism and humour — the latter being partly sentimental, partly the mockery of sentimentalism — are all values that sprang from contemporary conditions, Fielding's great mind, and belong to the whole of humanity.

*Отрыв от классицизма* можно проследить у Стендаля начиная с 1804 года. В начале он еще делает выбор среди отдельных классических авторов, и между его идеями и способами выражения их обнаруживается противоречие (до 1814—1815 гг.). В *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaſtase* он высмеивает тех, которые верят в правила, но сам только с пробелами приводит свои аргументы против классицизма. 1817 год можно рассматривать, как год сознательной оппозиции. Этому, повидимому, содействовал либерализм в литературе Италии и Англии. Впервые в созревшей форме появляется его новая эстетика в «Истории итальянской живописи». Среди *причин оппозиции* главную роль играет его политическое отношение к либеральной оппозиции против императора и группы писателей, являющейся сторонником классицизма. В «Истории итальянской живописи» он одновременно выступает против политической реакции, философского идеализма и классицизма в литературе. Оформлению его мышления препятствовало то, что французские либералы также придерживались основам классицизма. После 1819 года мы видим Стендаля в оппозиции с французскими либералами. В области *исторической оценки классиков* он в начале исходил, как и либералы, из изыскания предшественников, а затем он попадает под влияние взглядов Марата и Бабёфа. У Стендаля после проведения исторических исследований оформляется мнение, что классики выражают воззрения и обычаи бывшего общественного строя и поэтому они не удовлетворяют требованиям современности. В оценке Шекспира, которую он дает в «Истории итальянской живописи», он подходит ближе всего к критериям критического реализма. Подобное развитие наблюдается в его литературной деятельности. В своих трагедиях он вначале еще полусознательно преклоняется перед классическими представлениями, но в комедиях, где на то была возможность, его политическая позиция и его идеалистические стремления все больше склоняются в сторону реализма.

## QUELQUES PROBLEMES DE LA CRITIQUE DU CLASSICISME CHEZ STENDHAL

Pál Lakits

On peut suivre chez Stendhal à partir de l'an 1804 un *affranchissement du classicisme*. Au début il choisit encore parmi les auteurs classiques et l'on peut trouver un contraste dans son style quant à ses idées et sa façon de s'exprimer (jusqu'en 1814—15). Dans «*Vies de Haydn, de Mozart et de Métaſtase*» il se moque encore des croyants des règles, bien qu'il n'énumère qu'avec des lacunes les arguments formés contre le classicisme. L'an 1817 peut être considéré comme l'année d'un changement d'attitude conscient. C'est en cela que le libéralisme littéraire italien et anglais ont joué un rôle. Dans «*Histoire de la peinture en Italie*» son esthétique nouvelle se présente pour la première fois d'une façon mûre. Parmi les *causes* de ce changement d'attitude ses opinions politiques favorables à l'opposition libérale et hostiles à l'empereur ainsi qu'au groupe littéraire se déclarant partisan du classicisme, ont joué un rôle prépondérant. Dans «*Histoire de la peinture en Italie*» il attaque en même temps la réaction politique, l'idéalisme philosophique et le classicisme littéraire. La formation de ses idées a été rendue plus difficile du fait que les libéraux français, eux aussi, se basaient sur le classicisme. Après 1819 nous le voyons affronter le libéralisme français aussi. Pour ce qui est de la *critique historique du classicisme*, il part de la recherche des avant-coureurs des libéraux, pour subir ensuite l'influence des principes de Marat et de Babeuf. Après ses études d'histoire nous voyons se former chez lui la conception d'après laquelle les classiques expriment la manière de voir ainsi que les usages d'un ordre social périmé, c'est pourquoi ils ne satisfont pas les exigences du présent. L'appréciation de Shakes-

peare qu'on peut lire dans »Histoire de la peinture en Italie« correspond le mieux au critère du réalisme critique. On peut voir la même évolution dans sa manière d'écrire. Dans les tragédies il s'inclinait d'abord presque inconsciemment devant les idées classiques, dans la comédie ses opinions politiques et ses aspirations idéologiques le poussent toujours plus vers le réalisme.

## ОПИСАТЕЛЬНАЯ ГРАММАТИКА В ИЗДАНИИ АКАДЕМИИ НАУК РУМЫНИИ

(*Gramatica limbii române*)

Дь. Херцег

Вышедший из печати в 1954 году огромный труд в двух томах, охватывающих 800 листов, является гордостью не только румынской науки в узком понятии этого слова, но и международного романизма. До сих пор не существовало подобного произведения, такого большого объема и с такими обстоятельными выяснениями деталей.

В предначертании и методе составления данного труда большую помощь оказало изучение советских грамматических книг, прежде всего I тома «Грамматики русского языка», опубликованного под редакцией академика В. В. Виноградова. Автор настоящей статьи подробно анализирует описательную грамматику, изданную Академией Наук Румынии. Прежде всего он указывает на влияние советских методов, которое проявляется главным образом, в двух направлениях:

1. в разработке языковых видоизменений, как в фонетическом, так и в морфологическом и синтаксическом отношениях. Это было необходимым ввиду того, что новая грамматика имеет выражено нормативный характер, то есть, языковые правила определяются в категорической, обязательной формулировке. Следовательно, в интересах все большего акцентирования их действительной силы, необходимо указать на то, что является неправильным, региональным, что не переступает круг словоупотребления определенного слоя и что не имеет значения с точки зрения языка, как целого. Подробный анализ системы языковых видоизменений является весьма большой заслугой грамматики, резко отличающей ее от западных буржуазных грамматик. Последние не обращают внимания на точки зрения норматива; они проводят резкое разграничение обязательных видов языковых явлений от случайных видов, так, напр., своеобразности поэтического языка упоминаются как редкие, но дозволенные возможности, и не определяется их характер видоизменения по сравнению с обязательными фактами языковой системы.

2. в выставлении исторических точек зрения. Введение большинства глав содержит краткие ссылки на историческое развитие излагаемых явлений, имеющих свои корни в латинице. Даже в синтаксической части встречаются подобные ссылки; естественно, что они относительно подробнее всего в фонетической части.

Затем автор исследует структуру, построение грамматики. Он критикует традиционное изложение синтаксиса, а именно ту методику, которая проявляется также и в румынской грамматике, и согласно которой в синтаксисе обособленно исследуют синтаксис видов слов и членов предложения. Таким образом получается множество совпадений, что можно доказать многочисленными примерами. Традиционной можно считать также и ту часть синтаксиса, которая занимается сочиненными и подчиненными предложениями. Подчиненные предложения различаются на основании их функций, не принимая во внимание семантическую систему Сандфёльда, которая скорее обеспечивает полноту.

# THE DESCRIPTIVE GRAMMAR OF THE ROUMANIAN ACADEMY (GRAMATICA LIMBII ROMÎNE)

Gyula Herczeg

This great work in two volumes of nearly 800 leaves, which came to light, in the year 1954, is not only the pride of Roumanian science in a narrower sense, but of international Romanism. No work existed until now resembling it in size or in a likewise detailed elucidation.

In its aims and methods the study of the Soviet grammatical works was of great help, chiefly the first volume of the »Grammar of the Russian language«, edited by V. V. Vinogradov, academician. In accordance with those the author of this treatise analyses in detail the descriptive grammar of the Roumanian Academy. First he shows the value of the Russian methods. The effects of these methods were chiefly felt in two directions:

1. *elaboration of linguistic variations* in relation to phonetics as well as morphology and syntax. There was an absolute necessity for it because the new grammar is of decidedly regulation character, fixing the grammatical rules in categorical, binding definitions. In the interest of an all the greater emphasis of their validity it is therefore necessary to show what is wrong, what is regional, what does not transgress the sphere of usage of the language of a certain class, what is not valid for the language in the whole. The detailed analysis of the system of the linguistic variations is a great merit of this grammar, distinguishing it greatly from the bourgeois grammars of the West. Those don't pay heed to fixed notions, the strict delimitation of the binding sorts of linguistic phenomena from the possible ones does not take place, mentioning for instance the peculiarities of the poetical language as rare but allowed possibilities, not stating their variety character in contrast to the binding facts of the linguistic system.

2. *on the setting up of historical points of view.* The introduction of most chapters contains short references to the historical development of the phenomenon discussed in the respective chapter, beginning from Latin. In the syntax too we come across them; naturally being comparatively most detailed in the sphere of phonetics.

In the second line the author of this treatise examines construction and composition of the grammar. He criticizes moreover the traditional manner of treatment in the syntax: this method which makes its influence felt also in the grammar of the Roumanian Academy, meaning that in the syntax, the syntax of kinds of words and of parts of a sentence are separately examined. This causes a lot of conformities what can be proved by a great amount of examples. That part of the syntax dealing with subordinate sentences and clauses may also be called traditional. It distinguishes between the subordinate sentences on the strength of their function, not taking into consideration the semantic system by Sandfeld, which rather guarantees the completeness.

## АЛЛИТЕРАЦИЯ В НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Л. Вардьаш

Согласно нашим сегодняшним знаниям, аллитерация встречается в венгерской поэзии и народной поэзии только как случайный украшающий элемент; нам неизвестен такой стиль, в котором аллитерация являлась бы органической частью стихосложения. Однако, при внимательном исследовании народной поэзии оказывается, что аллитерация когда-то в старину могла иметь большую роль, чем в современном народном творчестве: в отдельных более дрожных жанрах аллитерация встречается так часто, что она кажется остатком бывшего стиля стихосложения. Эти жанры: загадки, детские вирши,

особенно насмешливые баллады и старинные эпические песни певцов. В балладах они появляются в таких частях, которые, повидимому, являются остатками старого (средневекового?) стиля баллад: поэтически решающие части рассказа, которые звучат в различных вариантах более или менее одинаково, далее в стиливых оборотах и в постоянных эпитетах. На таких местах могут рифмоваться не только начала слов внутри отдельных строк или связанных выражений, но еще чаще встречаются аллитерации, проходящие через несколько строк, или же аллитерации, связывающие начала строк, нередко применяются также две сплетенные между собою аллитерации. В эпических песнях певцов же, в частности в волшебном рефрене и других старинных частях, часто встречаются примитивные формы: повторяющиеся построения, *figura etymologicae*. Последние иногда в большой мере напоминают аллитерирующие, повторяющиеся поэтические построения, встречаемые у угро-финских народов.

## DIE ALLITERATION IN DER VOLKSDICHTUNG

Lajos Vargyas

Laut unseren bisherigen Kenntnissen spielt die Alliteration in unserer Dichtkunst und Volksdichtung nur die Rolle eines gelegentlichen dekorativen Elementes; wir kennen keinen Stil, in welchem sie ein organischer Teil der Versifikation wäre. Bei aufmerksamer Untersuchung der Volksdichtung erweist es sich jedoch, daß sie einst eine größere Rolle gespielt haben muß als heute: in einzelnen älteren Zweigen kommt sie derart häufig vor, daß sie der Überrest eines einstmaligen Stiles der Versifikation zu sein scheint. Solche Dichtungsarten sind: das Rätsel, die Kinderreime, besonders die Spottreime, die Ballade und die epische Spielmannsdichtung. In den Balladen kommt sie in solchen Teilen vor, welche unverwischte Überreste des alten (mittelalterlichen) Balladenstiles vorzustellen scheinen: in den poetisch entscheidenden Teilen der Erzählung, die in den verschiedenen Varianten mehr oder weniger übereinstimmend klingen, des weiteren in den ständigen Stilwendungen der Balladen und in den ständigen Epitheta. An solchen Stellen können sich nicht nur die Wortanfänge innerhalb der einzelnen Reihen oder zusammenhängender Wendungen reimen, sondern noch häufiger kommen die sich über mehrere Reihen erstreckenden bzw. die Reihenanfänge verbindenden Alliterationen vor, und nicht selten werden auch zwei miteinander verflochtene Alliterationen angewendet. In der epischen Spielmannsdichtung dagegen (insbesondere im Zauberre refrain und anderen altertümlichen Teilen) sind die primitiven Formen häufig zu treffen: die sich wiederholenden Konstruktionen, *figurae etymologicae*. Diese erinnern manchmal stark an die alliterierenden — sich wiederholenden poetischen — Konstruktionen der finnisch-ugrischen Völker.

## ВЕНГЕРСКАЯ ДРАМА О БОГАЧЕ И БЕДНОМ ЛАЗАРЕ

Т. Дёмётёр

Аллегорические драмы моралите, изображающие смерть богатого человека и его потустороннюю жизнь, стали весьма популярными в позднем средневековье в западноевропейских театрах. Эти драмы, точно так же как и «пляски смерти» предоставляли хороший случай в религиозно-моральных рамках обратить внимание на общественные несправедливости. На рубеже 15 и 16 столетия драмы о безымянном богаче (*Everyman*) заменяются гуманистическими «драмами о Лазаре» типа эпохи Возрождения; в этих драмах богатый человек уже индивидуализированный «Богач библейской параболы», их действие обогащается полными действительности сценами, в пьесах фигурируют реалистические, часто комические театральные персонажи. В третьей фазе развития, главным образом



в Средней и Восточной Европе, в «драмах о Лазаре» типа эпохи Барокко мотив смерти богача связывается с аллегорической борьбой добродетели со злом. Интересным ранним примером этого типа является аллегорическая музыкальная драма в стихах на венгерском языке неизвестного автора: *Comico Tragoedia*, впервые появившаяся в печати в 1646 году. В построенных в форме пляски смерти сценах смерть уносит не только библейского богача, но и угнетающего крестьян управляющего и стоящего на пути «Известного Бедного Лазаря». До сих пор существовало мнение, что эта пьеса только читалась и не была исполнена на сцене, однако, на основании опубликованного впервые в данной статье пролога в стихах, сохранившегося в одной трансильванской рукописи 17 века (в записной книге Ветт) кажется доказанным, что пьеса в конце упомянутого столетия была поставлена на сцене: ученики лютеранской школы в Германнштадте поставили ее в виде музыкальной драмы в честь знаменитого государственного деятеля трансильванских саксонцев Иоганнесса Забаниуса (Hans von Harteneck), умершего впоследствии трагической смертью. Популярность *Comico Tragoedia* доказывается не только этим представлением, но и многочисленными печатными изданиями и рукописными вариантами. Популярность пьесы кроется в ее общественно-идейном содержании, в обрисовке проникнутых реализмом отечественных типов. Несмотря на то, что она по своей форме в большой степени отклоняется от полемических сатир 16 века, написанных в прозе, она все же не продолжает традиции последних, раскрывая зрителю и читателю в облицовке аллегорического барочного моралите общественные противоречия реальной жизни. Особенно потрясающая картина рисуется о трудных жизненных условиях крестьянства. В образе же известного бедного мошенника можно заметить первые следы поэзии о разбойниках, расцвет которой относится к последующим столетиям.

## ZUR AUFFÜHRUNG EINES UNGARISCHEN SPIELES VOM REICHEN PRASSER UND DEM ARMEN LAZARUS IN HERMANNSTADT

T. Dömötör

Im ausgehenden Mittelalter wurden die Moralitäten, welche den Tod des reichen Mannes darstellen, auf der europäischen Bühne sehr beliebt. Sie boten — ebenso wie die Totentänze — eine gute Gelegenheit, im Rahmen des religiös-sittlichen Stoffes die sozialen Widersprüche und Ungerechtigkeiten darzustellen. Seit Ende des 15. Jahrhunderts an erscheinen dann die humanistischen Renaissancedramen vom reichen Manne und dem armen Lazarus. Anstatt des namenlosen Prassers (Jedermann) wird hier das individuelle Schicksal des reichen Mannes der biblischen Parabel dargestellt, eine Fülle von lebensgetreuen Einzelszenen und realistischen, oft komischen Typen erscheinen in diesen Stücken. — Die dritte Phase der Entwicklung vertreten die barocken Prasser-Lazarus-Stücke, die besonders in Mittel- und Osteuropa, auf der Schulbühne reich vertreten sind. Der Tod des Prassers wird oft mit dem Motiv des Kampfes zwischen den allegorischen Sünden und Tugenden verbunden. Als ein frühes und interessantes Beispiel dieses barocken Typs können wir ein ungarisches Singspiel von einem unbekannten Verfasser, *Comico-Tragoedia* betitelt, erwähnen (1646). In einer totentanzartigen Komposition werden nicht nur der Prasser, sondern auch ein grausamer Verwalter und ein berühmter Räuber vom Tode geholt. Bisher wussten wir nichts von der Aufführung dieses Stückes; in einem unveröffentlichten Manuskript (Vett-Notizbuch) befindet sich aber ein Prolog, welcher zu beweisen scheint, dass in dem letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts das Drama von den Schülern der ungarischen lutheranischen Schule in Hermannstadt aufgeführt wurde, und zwar als Singspiel, zu Ehren des berühmten Staatsmannes der Siebenbürger Sachsen, Johannes Zabanius (Sachs von Harteneck). Auch die vielen Neudrucke und Abschriften des Stückes beweisen seine ungeheure Beliebtheit. Die Ursache dieser Popularität finden wir in der sozialen Tendenz und den

realistisch geschilderten Typen des Stückes. So setzt das Drama die Tradition der stark polemischen, volkstümlichen Prosastücke des 16. Jahrhunderts fort. Besonders der unhaltbare Zustand und die schweren Lebensbedingungen der Bauern werden lebensgetreu geschildert. In der Darstellung des armen Räubers finden wir die ersten Spuren der später aufblühenden Betyären-Dichtung.

## НЕКОТОРЫЕ СЛАВЯНСКИЕ АНАЛОГИИ БАЛЛАДЫ «ДВЕ СЕСТРЫ»

П. Г. Бревштер

Внимание автора Нисо Курет профессор люблянсково университета обратил в 1952-ом году на одну неполную словенскую аналогию баллады «Две сестры», которую Ёзко Великоня записал в юго-западном словенском диалекте и Ёза Глонар опубликовал в антологии народной поэзии под названием *Старе затостве*. Так как баллада «Две сестры» (*Stare zatostve*) не имеет славянского варианта и близкой аналогии также мало имеется, автор надеялся, что словенская аналогия дает некоторые доказательства для утверждения того, что северная баллада бесспорно имела в далеком прошлом славянские традиции. Но выяснилось, что сюжет, опубликованной Глонаром, в 11 строках существенно отличается от английских, шотландских и скандинавских версий. Из известных мотивов баллады у Глонара мы находим только тот, что из частей тела убитой девушки изготовится музыкальный инструмент, на котором позже играют в доме девушки. Более близкое сходство с балладой «Две сестры» показывает одна славянская баллада, записанная Соколовым в Волково, одна песня опубликованная Некрасовым и один вариант, найденный около озера Байкал. По мнению автора главным источником этих версий наверняка является перевод шведского варианта баллады «Две сестры» (*The Two Sisters*) и трех других баллад, сделанный Бергом за Гейером—Афзелнусом. Связь русских текстов со шведским стихотворением «Де ундербара харпан» (*De underbare harpan*) довольно Ясна но источник словенского варианта нельзя точно определить. Вправе можно предполагать, что тут мы имеем дело с путаницей. Окончание словенской версии в некоторой степени смутно, но влияние шведского варианта и тут очевидно. Кроме вышеуказанных существуют и другие стихотворения, которые нельзя считать вариантами баллады «Две сестры», но и эти стихотворения показывают некоторые аналогичные черты. Эти стихотворения ближе всего стоят к той группе, которую Маккенсен (*Mackensen*) назвал группой «Баум—Крейс» (*Baum—Kreis*), хотя сходство является непогным. Мы знаем и словацкие, польские, чешские версии и аналогии. Как и в славянских странах, так и в Венгрии нет варианта баллады «Две сестры» (*The Two Sisters*), но вместо этого есть аналогия в прозе «Сказка о яборе» и трансильванский вариант этой сказки под названием «Кирай Держа» (*Király Derzsa*). Этот вариант также принадлежит к группе «Баум—Крейс» и он также имеет скандинавские мотивы.

## SOME SLAVIC ANALOGIES OF THE TWO SISTERS

Paul G. Brewster

The author's attention was drawn by Professor Nico Kuret of Ljubljana University in 1952 to a fragmentary Slovene analogy of the ballad *The Two Sister* recorded in South-West Slovene dialect by Jozko Velikonja and published by Joza Glonar in his collection of popular poetry *Stare Zatostve*. As there was no Slave version exact of *The Two Sisters* and close analogies were but scanty, the author hoped that the Slovene fragment would produce some proof of the existence in the remote past of a Slav tradition of that Northern ballad. It has become evident, however, that the story, as we have it in the eleven lines of Glonar's text, differs on essential points from the English, Scottish and Scandinavian versions. Of the established

ballad motifs we find only one in the fragment, that of the parts of the murdered girl's body being turned into musical instruments on which later music is played at the girl's house. A closer resemblance with *The Two Sisters* is evinced in turn by a Russian ballad recorded by Sokolov in Volkovo, a song published by Nekrasov and a variant noted down in the Baikal area. In the author's opinion the main source of all these versions is a translation of some Swedish versions of *The Two Sisters* and three other ballads executed by Berg, who based himself on Geijer-Afzelius. The relation of the Russian text with the Swedish poem *De Underbara Harpan* is clear enough, whereas no source for the Slovene fragment can be pointed out with any certainty. There is good ground for the conjecture that we are faced here with contamination. The ending of the story in the Slovene version is somewhat puzzling, but the influence of the Swedish version is unmistakable. There are other poems besides the above-mentioned which can hardly be considered variants of *The Two Sisters'* plot, nevertheless they show certain parallel features. These poems stand closest to the group which was given the name *Baum-Kreis* by Mackensen, although the correspondance is not absolute. We know of Slovak, Polish, Czech versions and parallels. As in the Slav countries so in Hungary no version of *The Two Sisters* ballad exists, but instead we possess a prose analogy the *Tale of the Mapletree* (together with its Székler version *King Derzsa*), which belongs to the *Baum-Kreis* type and contains Scandinavian motifs.

A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki felelős: Szöllősy Károly.

A kézirat nyomdába érkezett 1955. VII. 29. — Példányszám: 800. Terjedelem: 16 (A/3) ív.

37026/55 Akadémiai Nyomda. — Felelős vezető: ifj. Puskás Ferenc.

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Julius Dolanský</i> : Petőfi és a cseh-szlovák irodalom .....	293
<i>Korompay Bertalan</i> : A jokulátor-kérdés az Igor-ének és más orosz analógiák megvilágításában I. ....	309
<i>Komlós Aladár</i> : Puskin a magyar irodalomban .....	333
<i>Debreczeni Pál</i> : Szatirikus ábrázolás a szovjet és a mai magyar drámai irodalomban ...	353
<i>Sallay Géza</i> : Gramsci és az olasz irodalomtörténetírás. I. ....	361

### Kisebb közlemények

<i>Egri Péter</i> : A realizmus Fielding Tom Jones-ában .....	375
<i>Lakits Pál</i> : A klasszicizmus bírálatának néhány kérdése Stendhálnál .....	381
<i>Herczeg Gyula</i> : Megjegyzések a román nyelv új leíró nyelvtanához .....	387
<i>Paul G. Brewster</i> : A két nővér c. ballada néhány szláv analógiája .....	396
<i>Vargyas Lajos</i> : Betűrím a magyar népköltészetben .....	401
<i>Dömötör Tekla</i> : A magyar Lázár-dráma nagyszebeni előadásához .....	410
<i>Koczogh Ákos</i> : Tatjana levele .....	413

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Horányi Mátyás</i> : A. K. Dzsivelegov : Italjanszkaja narodnaja komedija .....	422
<i>Dömötör Tekla</i> : Russzkaja narodnaja drama XVIII–XX. vekov (P. N. Berkov) .....	424
<i>Mollay Károly</i> : Hugo Kuhn : Germanische Jahrbücher .....	425
<i>Mollay Károly</i> : Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie .....	427
<i>Vajda György Mihály</i> : Lenau : Válogatott költemények .....	428
<i>Szobotka Tibor</i> : Fielding : Jonathan Wild .....	432
<i>Győry János</i> : A francia barokk-kutatás .....	436
<i>Dobossy László</i> : Új könyvek a francia felvilágosodásról .....	440
<i>Gyergyai Albert</i> : Guy Turbet de Lof : Le Jean le Preux d'Alexandre Petőfi .....	446
<i>Zdeněk Vančura</i> : A modern filológiai kutatás tíz éve Csehszlovákiában .....	448

### Figyelő

Szovjet és népi demokratikus folyóiratszemle .....	455
Világirodalmi dokumentáció .....	460
Idegennyelvű összefoglalók .....	461

*Ára: 14,— Ft.*

*Előfizetés egy évre 40,— Ft*

# A szovjet irodalomtudomány a XIX. pártkongresszus után I.

SZENCZI MIKLÓS

A Szovjetunió Kommunista Pártjának 1952. október 5—14 között lefolyt kongresszusa számba vette az előző kongresszus óta eltelt tizenhárom esztendő eredményeit, mélyreható elemzést adott a világ első szocialista országának belső és nemzetközi helyzetéről, s kijelölte a Szovjetunió fejlesztését szolgáló 1951—1955. évi ötödik ötéves terv irányelveit. A békés gazdasági és kulturális építésnek, a szocializmusból a kommunizmusba való átmenetnek ebben a hatalmas távlatú tervében fontos hely illeti meg a művészet és irodalom kérdéseit. A marxi—lenini világnézet egész mélységében felismerte a művészet és irodalom társadalmi szerepét, elsősorban a társadalmi valóság ellentmondásainak, pozitív és negatív vonásainak tükröződését látja bennük, s egyik leghatékonyabb fegyvernek tekinti a társadalom fejlődéséért, átalakításáért folyó harcban. A művészetnek és irodalomnak ez a harcos jellege, társadalmi nevelő funkciója domborodik ki G. M. Malenkov előadói beszédének kulturális kérdésekkel foglalkozó részében,<sup>1</sup> amely leplezetlenül feltárta a hiányosságokat és alapvető elvi megállapításokat tartalmaz a realista módszer, a tipikus jelleg és a pártosság kapcsolatáról.

A kongresszus termékeny erjedést indított meg az irodalmi életben s rendkívül ösztönzőleg hatott az irodalomtudományi vizsgálódásokra is. A továbbiakban a szovjet irodalomtudomány fejlődésének körvonalait igyekszünk megrajzolni a kongresszust követő idő alatt. Meg kell jegyeznünk, hogy a felölelt anyag terjedelme és szempontjainak gazdagsága szinte kimeríthetetlen; szemlénket ezért pusztá vázlatnak tekintjük. A szemle első részében az elvi jelentőségű általános kérdéseket próbáljuk megvilágítani, a második részben azt vizsgáljuk, hogyan alkalmazza a szovjet irodalomtudomány ezeket az elveket korunk irodalmának kritikai értelmezésében.

## 1.

Az esztétika alapkérdése a művészet és a valóság viszonya. A művészet különféle meghatározásai két fő típusra oszthatók. Az első felfogás a művészetet az emberi tudattól függetlenül létező, objektív valóság tükrözésének tekinti; a másik nézet képviselői azt vallják, hogy a művészet valamilyen »szellemi elvet« fejez ki s lényegileg független az élettől. Az esztétikában folyó vita így módon kapcsolatban áll a filozófia alapkérdésével, a lét és tudat viszonyával, s ennek megfelelően a materialista és idealista felfogás ellentétes pólusai között mozog. A marxi—lenini tudományos materialista esztétika közvetlen történeti előfutára Csernisevskij volt. Hegel idealista felfogásával ellentétben,

<sup>1</sup> Az SzKP XIX. kongresszusának anyaga. Bp., Szikra 1953, kül. 86—88.

aki a művészetet az »abszolút szellem« önfejlődése egyik formájának tekintette, Csernisevskij felvetette a művészet és a valóság esztétikai viszonyának kérdését s arra a felismerésre jutott, hogy a művészeti alkotás az élet tükrözése.<sup>2</sup> Ezt a tételt a marxista esztétika úgy általánosította, hogy a művészet a társadalmi tudat egyik formája, az objektív valóság tükröződése az emberi tudatban.

Ha azonban a művészet a környező világ megismerésének formája, akkor miben különbözik a tudománytól? Erre a kérdésre Belinszkij azt a választ adta, hogy »a művészet . . . képekben való gondolkodás«. A szovjet művészetelmélet ezt a gondolatot fejti ki és fejleszti tovább. A művészet sajátossága a képekben jelentkező valóságtükrözés. A valóság érzéki oldalának eleven, szemléletes felidézése a művészet lényeges mozzanata; de a művészi tükrözés nem merül ki a látási és hallási érzetek rögzítésében. Mint a tudományban, az érzékelés a művészetben is a megismerésnek csupán kezdeti foka. Nyedosovin idézi Lenin híres formuláját: »Az eleven szemlélettől az absztrakt gondolkodáshoz és ettől a gyakorlathoz — ez az igazság megismerésének, az objektív realitás megismerésének dialektikus útja«.<sup>3</sup> A tudomány és a művészet tárgya lényegileg ugyanaz: az objektív valóság, vagyis a természet, a társadalom és az egyén életének végtelen változatossága. Mint a megismerés formáinak, közös vonásuk az is, hogy a tapasztalat tényeitől, az eleven szemlélettől haladnak az általános felé; módszerük azonban alapvetően különbözik. A tudomány az absztrakt gondolkodás útján, fogalmakban ragadja meg a jelenségek lényegét; a művészet az eszmét konkrét, egyedi formában testesíti meg. A művészi alkotásban a bonyolult általánosítások eredménye egyedi tárgyak és jelenségek alakjában rögzítődik; a valósághű, realista ábrázolás az általános és az egyedi konkrét egysége. A tudós elvont fogalmakkal fejezi ki a jelenség lényegét, a művészi képben a lényeg az egyedin keresztül világít át. Marx szerint Balzac mélyebb, objektívebb ábrázolást nyújtott a burzsoá társadalomról, mint a kor polgári közgazdászai; regényei a konkrét, de tipikus jellemek és események láncolatán át mutatják be a kapitalizmusban az emberek között kialakuló viszony igazi természetét. Figyelemre méltó tény az is, hogy a kritikai realizmus olyan mesterei mint Balzac, Dickens és Tolsztoj műveikben objektíve feltárták koruk társadalmi életének kibékíthetetlen ellentmondásait, noha világnézetükben a különböző társadalmi rétegek közötti békés együttműködés, az osztálybéke elveit vallották. Lukács György rámutatott arra, hogy valamely korszak döntő problémáit igen jól ábrázolhatja olyan író is, aki egyébként világnézetileg képtelen kora horizontja fölé emelkedni.<sup>4</sup> Mindez azt bizonyítja, hogy a művészet a társadalmi tudatnak teljesen önálló formája, amely a valóság lényeges oldalainak feltárásában gyakran megelőzi az ideológia többi formáit, köztük a tudományt is.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Вö. Г. Недошивин: Очерки теории искусства. Москва, Гос. изд. «Искусство», 1953, 9—13. (Magyar fordítása: G. Nyedosivin: Művészetelméleti tanulmányok. Bp., Képművészeti Alap, é. n. 11—13. További utalások a magyar kiadás lapszámozására.)

<sup>3</sup> V. I. Lenin: Filozófiai füzetek. Bp., Szikra 1954. 147.

<sup>4</sup> Marx und Engels über dramaturgische Fragen. »Aufbau« 1953, 5. sz. 407—424. (Magyar fordítása: Marx és Engels dramaturgiai kérdésekről. »Irodalomtudományi Értesítő« 1954, 2. sz. 257—273.)

<sup>5</sup> А. И. Буров: О специфике содержания и формы в искусстве. »Вопросы философии« 1953, 5. sz. 142—161. p. (Magyar fordítása: A. I. Burov: A tartalom és a forma sajátossága a művészetben. »Irodalomtud. Ért.« 1954. 1. sz. 1—22.)



A művészet további lényeges jellemvonása az, hogy az életjelenséget valamennyi oldalának szintézisében ábrázolja, míg a tudomány a valóságnak csupán egy-egy oldalára fordítja figyelmét. I. P. Pavlov szerint a tudomány »az élet vázát« adja, a művészet viszont eleven egészet nyújt. Ezt a szintézist a művészet úgy éri el, hogy közvetve vagy közvetlenül mindent az emberre vonatkoztat ; tárgya végső fokon mindig az ember, az emberi élet kapcsolatai.<sup>6</sup>

A szubjektum szerepe is más-más a tudományos és a művészi megismerésben. A tudós feladata az, hogy a természeti vagy társadalmi jelenségek objektív összefüggéseit a tudományos törvény általános érvényű, egyértelmű logikai formájában fejezze ki. Az igazság felderítésének útja természetesen a tudós egyéni és társadalmi adottságaitól, látókörétől, elemző és általánosító képességeitől stb. függ ; a felismert igazság, a megfogalmazott tudományos tétel azonban személytelen, objektív jellegű. A művészi ábrázolás ezzel szemben az objektív realitással bíró dolgok és jelenségek szubjektív képe, s az alkotás alanyának meghatározott eszméit, érzéseit, törekvéseit fejezi ki.<sup>7</sup> Már I. A. Goncsarov, a nagy orosz realista regényíró megjegyezte, hogy »a művészetben a tárgy nem önmagában jelentkezik, hanem a képzelet tükröződésében«. A valóság elemei a művész egyéniségén átszűrődve, képzeletében átalakítva rendeződnek új kombinációkká. Az egyértelmű tudományos igazsággal szemben »a művészi igazság, a művészi eszme különböző művészeknél, vagy akár egyazon írónál is a művészi típusok egész sorában testesülhet meg. Az ugyanazon eszmét, ugyanazon objektív igazságot megtestesítő művészi típusok száma elvben határtalan«.<sup>8</sup>

Nyedosivin ebből azt a következtetést vonta le, hogy a művészi ábrázolás nem képes olyan fokú általánosításra, mint a fogalmakkal dolgozó tudományos gondolkodás. A természeti törvény megfogalmazása mindig egyértelmű, a tudós a jelenségek összességéből leszűrte a lényegét. A művészi alkotás viszont sokrétű, mint maga a valóság, s ezért többféle értelmezésnek enged teret.<sup>9</sup>

Nyedosivin könyvéről írt bírálatában Szkatyerscsikov helyesen jegyzi meg, hogy a különbség nem a tudományos és a művészi általánosítás fokában, hanem annak jellegében, minőségében keresendő.<sup>10</sup> Minden megismerő tevékenységet az jellemez, hogy az egyedi jelenségekről lehántja az esetlegesség elemeit és a lényeghez hatol. E folyamat során a fogalmi gondolkodás elvonatkozik mindattól, ami konkrét, s ezzel elszínteleníti a valóságot, a művészi ábrázolás viszont, noha az ábrázolt jelenségek lényegét fejezi ki, megőrzi életszerű teljességüket és friss közvetlenségüket.

Ez a színesség elsősorban a művész egyéniségének köszönhető, annak a körülménynek, hogy a művészi alkotásban az objektív valóság elemei alkotójának szubjektív nézeteivel, érzéseivel szövődnek össze. A művészi alkotás mindig egyszeri, utánozhatatlan jelenség, az adott társadalmi viszonyok tükröződése egy adott művész tudatában ; ha azonban a jelenségek mélyére hatol, akkor

<sup>6</sup> Burov : id. m.

<sup>7</sup> Ld. Todor Pavlov bolgár akadémikus beszámolóját a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Filozófiai Intézetében. »Вопросы философии« 1955. 1. sz. 201—207.

<sup>8</sup> A. И. Матвеев : О типизации в искусстве. »Вопросы философии« 1954. 6. sz. 60—75. p. (Kivonatos magyar fordítása : A. I. Maszejev : Típusalkotás a művészetben. »Irodalmi Figyelő« 1955. 1. sz. 1—10.

<sup>9</sup> Nyedosivin : id. m. 35—36.

<sup>10</sup> В. Скатырщиков : Эстетику — ближе к искусству! »Литературная газета« 1955. 14. sz.

egyszersmind láncszem a valóság művészi megismerésében. Nyedosivin könyvének más helyén<sup>11</sup> joggal emeli ki, hogy az objektív igazságot és a szubjektív nézeteket nem lehet mechanikusan szembeállítani egymással. Hivatkozik a tudományos megismerés analógiájára, amelyben az objektív igazság viszonylagos igazságokból tevődik össze. Hasonló a helyzet a világ művészi megismerésében is. Az emberiség minden igazságot konkrét történeti viszonyok között, az osztálytudat formáiban ismer meg. A klasszikus görög művészet például keletkezését tekintve szervesen kapcsolódik a rabszolgatartó rendhez, de alkotásaiban az ember lényegére vonatkozó objektív igazság fontos elemei tükröződnek. »Ez az igazság — teszi hozzá Nyedosivin — a dialektikus materialista ismeretelmélet szerint független az osztályoktól, a rendszer jellegétől.«<sup>12</sup>

A múlt nagy művészi alkotásainak ez az időtálló jellege idézte fel azt a vitát, hogy a művészet a felépítményhez tartozik-e? Ez a vita a XIX. pártkongresszus idején lényegileg már lezáródott és nagyrészt akadémikus jellegűnek bizonyult. Kétségtelen, hogy a művészi gyakorlat számos eleme és mozzanata nem sorolható a felépítményhez. Nyedosivin az építészet példájára hivatkozik, amely »megbonthatatlanul egyesíti magában a technikát, az anyagi termelést és a szellemi termelőmunkát, az építőművészetnek tulajdonképpen eszmei és művészi oldalát. Természetes, hogy az anyagi termelés, a technika, a mérnöki rész nem tartozik a felépítményhez.«<sup>13</sup> Az ókori görög építészetben kialakult oszloprendek, a festészetben felfedezett perspektivikus ábrázolás, a költészet metrikus formái mind túléltek az őket létrehozó társadalmakat és megvannak a szocialista kor művészetében is. Buroy idézett tanulmányában rámutat arra, hogy a művészi módszerek és kifejezési eszközök, amelyek a művészi alkotás formáját adják, nem osztályjellegűek: a korok egész sora teremti azokat, évszázados fejlődés folyamán gazdagodnak és csiszolódnak. A realista módszer például a művészet egész történetén végigvonul.

A művészet kifejezési eszközeinek maradandósága és a múlt művészi alkotásainak továbbélése egyeseket arra a kompromisszumos megoldásra vezetett, hogy csupán a művészeti nézeteket sorolták a felépítményhez, a művészetet magát viszont társadalmi tudatformának tekintették.

Ez a megkülönböztetés azonban egyáltalán nem oldja meg a nehézségeket. A Parthenon semmiképpen sem társadalmi tudatforma, hanem — arisztotelési kifejezéssel élve — »konkrét egész«, amelyben a görög rabszolgatartó rend művészi eszménye megbonthatatlan egységben forr össze a kor gazdasági viszonyainak megfelelő építési technikával. Igaza van Gorkijnak, amikor hangsúlyozza, hogy a művészet a munka folyamataiból született, alapjait a fazekasok, a kovácsok, a kőművesek, a fa- és csontfaragók és egyéb mesteremberek rakták le.<sup>14</sup> Ez egyszersmind figyelmeztet bennünket arra is, hogy a művészi alkotás rendkívül bonyolult, összetett jelenség: egyrészt a valóság megismerésének formája, másrészt az anyagra ható emberi tevékenység terméke, s így rokon az anyagi javak termelésével. Nyedosivin hangsúlyozza, hogy a művészet csak az emberi tevékenység fokozatos differenciálódása, a munka-

<sup>11</sup> Id. m. 58.

<sup>12</sup> Uo. 59.

<sup>13</sup> Uo. 54.

<sup>14</sup> Лд. Б. Мейлах : О типичности и эстетическом идеале в литературе. »Звезда« 1953. I. sz. 148—163. (Magyar fordítása : B. Mejlach : A tipikus és az esztétikai eszmény az irodalomban. »Irodalomtud. Ért.« 1953. 2. sz. 162—192.

megosztás folyamán különült el; az anyagi és a szellemi termelés szétszakadásának következménye az, hogy az antagonisztikus osztálytársadalomban »alkotásnak« csak a szellemi alkotómunkát tartják.<sup>15</sup>

A technikai kivitelben a művész tevékenysége a mesterségekhez, az állandóan tökéletesedő termelő folyamathoz közeledik, míg az objektív igazság feltárásában a művészet a tudománnyal rokon; ezek a lényeges mozzanatok aligha sorolhatók a felépítményhez. Kétségtelen viszont, hogy eszmei tartalmát tekintve a művészi alkotás a felépítményhez tartozik: a gazdasági alap fejlődését, az osztályok harcát tükrözi, s maga is tevékeny részt vesz ebben a küzdelemben. Az »osztályfeletti«, apolitikus művészet ködösítő jelszavát az idealista reakció hirdeti, abban a hiú törekvésben, hogy gátat vessen az igazi művészet forradalmasító társadalmi hatásának.

A felépítmény fogalma, amennyiben nem értelmezzük sematikusán, a művészet legfontosabb oldalát, társadalmi funkcióját világítja meg. A pártkongresszus idején azonban még az alap és felépítményről szóló sztálini tanítás merev, dogmatikus értelmezése volt uralkodó; ez színezi például a »Voproszi filozofii« 1952. évi utolsó számának szerkesztőségi cikkét,<sup>16</sup> amely a vita eredményeit igyekszik összegezni. A cikk számos helyes megállapítást tartalmaz, de több lényeges ponton egyszerűsíti a művészet tartalmát, hogy azt mindenestül a felépítményhez sorolhassa. Ennél is komolyabb hiba a felépítmény fogalmának merev, sematikus értelmezése. A cikk megrója a vita egyik résztvevőjét, Dobrinyint azért, mert egy adott korszak irodalmát kivétel nélkül, a forradalmi irodalommal együtt, az adott alap felépítményéhez sorolja; a szerző szerint Dobrinyin ellentmondásba keveredik, mert lényegileg azt állítja, hogy a felépítmény egyidejűleg erősíti és rombolja az őt létrehozó alapot. A helyes felfogás ezzel szemben az — jelenti ki a cikk szerzője —, hogy egy adott gazdasági rend felépítményéhez a művészetek és az irodalom terén is csak azokat az alkotásokat soroljuk, amelyek az uralkodó osztályok nézeteit tükrözik, érdekeit szolgálják, a fennálló rend megszilárdítására törekszenek. A fennálló rend rombolására törekvő, az új alap megteremtéséért harcoló forradalmi művek nem tartoznak az adott korszak felépítményéhez. Ugyanakkor azonban felépítmény-jellegű alkotások: az alaphoz végbemenő változások, az új fokozódó előretörése folytán létrejött csírái az új felépítménynek, s mint ilyenek, elősegítik az új alap kialakulását.

Ennek a gondolati konstrukciónak az arányossága tagadhatatlan: a homogén alaphoz homogén felépítmény felel meg, amely híven teljesíti védelmező funkcióját, míg a forradalmi szellemű alkotások kizáratnak a felépítményből és csupán »felépítmény-jellegűnek« minősülnek. A baj csak az, hogy a sematikus egyszerűség kedvéért elsikkad a marxista társadalomszemlélet dialektikus lényege, az ellentétek harca. Az alap a társadalmi viszonyok összességének elvont, sztatikus fogalmaként jelenik meg, nem mint az osztályok konkrét, elkeseredett küzdelme; a felépítményben is idillikus harmónia honol, miután a zavaró, forradalmi szellemű alkotások a »felépítmény-jellegű« jelenségek kategóriájába sorolódtak. A felfogás tarthatatlansága, erőszakolt volta azonnal kiviláglik, mihelyt egy adott korszak irodalmi életére próbáljuk alkal-

<sup>15</sup> Id. m. 72.

<sup>16</sup> О месте и роли искусства в общественной жизни (A művészet helye és szerepe a társadalmi életben.) »Вопросы философии« 1952. 6. sz. 155–170. Ld. »Irodalomtud. Ért.« 1953. 2. sz. 413–415. és »Bibliográfiai Tájékoztató« 1953. 3–4. sz. 141–145.

mazni. Nemcsak az egymással küzdő haladó és reakciós irodalmi irányzatok alkotásai kerülnek minőségileg különböző kategóriákba, hanem egyazon irodalmi művön belül is hasonló mesterséges megkülönböztetést kell tennünk. A *Holt lelkek* első része például az éles társadalmi kritika miatt nyilván »felépítmény-jellegű«, míg a regény második részét a benne megnyilvánuló társadalmi illúziók az alapot védelmező felépítménnyé avatják. Még bonyolultabb a helyzet Lev Tolsztoj regényeiben, ahol a »mindenféle álarc lerántása« és a társadalmi viszonyokba való passzív beletörődés hirdetése szinte oldalanként változik.

Az alap és felépítményről szóló sztálini tanítás lényege az ideológiák aktív szerepének hangsúlyozása. Ez a tanítás szervesen illeszkedik bele a marxizmus dialektikus szemléletébe, amely a valóság minden jelenségében az ellentétek harcát ismeri fel. Az ideológiák az osztályok harcára épülnek, ellentmondásaik a gazdasági alap ellentmondásosságát tükrözik. A szovjet irodalomtudomány legjellemzőbb vonása a XIX. pártkongresszust követő időszakban éppen a dialektikus szemlélet következetes alkalmazása: az irodalmat mozgásában, az ellentétes áramlatok küzdelmében elemzi, feltárja az irodalmi alkotások belső ellentmondásait, s elveti a mechanikus egyszerűsítés módszereit.

\*

A marxista esztétika alapkérdéseinek ez a vázlata nem érzékelteti a vitának azt az ösztönző, sokszor szenvedélyes légkörét, amelyben az egyes tételek konkretizálódnak, pontosabb megfogalmazást nyernek. A szovjet irodalomtudósoknak a folyóiratok egész sora áll rendelkezésükre; az egyik fórumon felvetett kérdést egy másik folyóiratcikk elemzi tovább, más szempontból világítja meg; az irodalmi gyakorlat próbakövén ellenőrzi a megállapításokat, rámutat ellentmondásaikra, művészetelméleti és ideológiai tévedéseikre. Jegorov például a »Kommunyiszt« 1953. évi egyik számában<sup>17</sup> a művészet szerepét elemzi a társadalmi életben s kifejti azt a tételt, hogy a művészi alkotás alapját a valóság tükröződésének objektív törvényszerűségei alkotják; az eszmék logikáját a művészetben is a dolgok objektív logikája határozza meg. Hangsúlyozza a tartalom és a forma egységét a realista alkotásban, rámutat arra, hogy a formalista és naturalista irányzatokban a valóság meghamisítása a művészet sajátos tükrözési módszerének, a művészi képnek a széthullásához vezet — tételeit azonban nem fejti ki részletesebben. Közben azonban megjelent A. I. Burov idézett cikke és F. I. Kalosin könyve<sup>18</sup> a tartalom és forma viszonyáról a művészi alkotásban. Jegorov rámutat arra, hogy Burov fogalmazása több ponton félreérthető és azt a téves gondolatot ébreszti, mintha a művészi alapeszme pusztán elméleti felismerésből születnék és utólag ölténé fel a képszerű forma köntösét; Kalosin pedig egyenesen kijelenti, hogy a művészi megismerés az érzékelésből kiindulva »a gondolkodás absztrakt logikai formái között, a fogalmak síkján halad tovább, csupán a megformálás történik képekben, érzékileg felfogható formákban«. Ez a téves felfogás ösztönözte Jegorovot

<sup>17</sup> А. Егоров: Особенности искусства и его место в общественной жизни. »Коммунист« 1953. 6. sz. 70—89.

<sup>18</sup> Ф. И. Калосин: Содержание и форма в произведениях искусства. Гослитиздат 1953.

arra, hogy terjedelmes cikkben,<sup>19</sup> alaposabban fejtsse ki saját eredeti álláspontját, hangsúlyozva, hogy a képszerűség az alkotás egész folyamatát jellemzi, a művészi forma nem szakítható el metafizikai módon a tartalomtól, hanem a művészi alkotás olyan belső szervezete, amely az adott művészeti ágra sajátosan jellemző kifejezési eszközök segítségével feltárja a tartalmat. Másfelől a polgári irodalom dekadenciája és V. Pomerancev nagy port felverő cikkének<sup>20</sup> szubjektivista kritériumai arra késztették Jegorovot, hogy külön cikkben, sokkal élesebben mutasson rá a művészetelméletben jelentkező szubjektivizmus veszélyeire.<sup>21</sup>

A szovjet irodalomtudomány az ellentétes vélemények harcának éltető légkörében fejlődik. A XIX. pártkongresszust követően, még 1952 októberében a Szovjet Tudományos Akadémia Gorkij Világirodalmi intézete kétnapos ülésen megvonta az addigi kutatások mérlegét és kijelölte a soronlevő feladatokat.<sup>22</sup> A párt aktív irányító gondoskodásának újabb tanújele volt a »Pravda« 1953. június 9-i vezércikke, amely feltárta az irodalomtudomány egyes ágaiban mutatkozó hiányosságokat és felhívta a tudósokat az elmaradás felszámolására. A Szovjet Tudományos Akadémia Világirodalmi és Orosz Irodalmi Intézeteinek tudományos tanácsai külön ülésen vitatták meg, a »Pravda« vezércikkének fényében, az irodalomtudomány legfontosabb kérdéseit és határozatokat hoztak a kutatómunka mennyiségi és minőségi fellendítése érdekében.<sup>23</sup> Ezek a határozatok mindig konkrét feladatokat tűznek ki, mint ahogy a kritika is szókimondóan feltárja az irodalmi tárgyú tanulmányok és monográfiák hiányosságait. Példaként G. Abramovics *Bevezetés az irodalomtudományba* c. könyvét (1953) említjük, amely Poszpelov és Tyimofejev sok tekintetben túlhaladott álláspontú irodalomtörténeti kézikönyveit volt hivatva pótolni. A kiadványról több bírálat jelent meg, ezek között a legkiegyensúlyozottabb Motiljova cikke volt,<sup>24</sup> amely visszautasította a felületes, nyers kritikákat, elismerte a könyv érdemeit, ugyanakkor azonban a bonyolult irodalmi folyamatok egyszerűsítésében jelölte meg alapvető fogyatékoságát. Hasonló szellemben íródott Plotkin recenziója<sup>25</sup>, amely Abramovics történelmietlen szemléletét és dogmatizmusra való hajlamát kifogásolta.

A példák sorát szinte vég nélkül folytathatnók. Nagyon tanulságos például a »Szovetszkaja knyiga« 1953. évi 4. számában megjelent két bírálat, amely a Nagy Szovjet Enciklopédiának az orosz klasszikus és szovjet, valamint a nyugat-európai irodalmakkal foglalkozó cikkanyagát kritizálja, rámutat a kidolgozásban mutatkozó hiányokra és hasznos javaslatokat tartalmaz az anyag kiegészítésére vonatkozólag.

<sup>19</sup> A. Г. Егорov: К вопросу о содержании и форме в искусстве. »Вопросы философии« 1954. 4. sz. 60—77. p. (Magyar fordítása: A tartalom és a forma kérdése a művészetben. »Irodalomtud. Ért.« 1954. 4. sz. 1035—1050.)

<sup>20</sup> В. Померанцев: Об искренности в литературе. »Новый мир« 1953. 12. sz. 218—245. p.

<sup>21</sup> А. Г. Егорov: Против субъективизма в теории искусства. »Коммунист« 1954. 12. sz. 44—60. p. (Magyar fordítása: A művészetelméletben jelentkező szubjektivizmus ellen. »Irodalomtud. Ért.« 1954. 4. sz. 1059—1075.)

<sup>22</sup> Ld. »Известия АН СССР, Отд. лит. и яз.« 1953. I. sz. 88—95.

<sup>23</sup> Ld. »Вестник АН СССР« 1953. 9. sz. 63—65.

<sup>24</sup> Т. Мотылева: Новое пособие по теории искусства. »Литературная газета« 1953. 148. sz. (Magyar fordítása: »Bibliográfiai Tájékoztató« 1954. 1. sz. 3—4.)

<sup>25</sup> Л. Плоткин: Книга по литературоведению. »Звезда« 1954. 1. sz. 187—189.

Ezt a néhány példát annak illusztrálására ragadtuk ki, hogy a szovjet társadalomban az irodalom közügy, az egész nép ügye ; az irodalomtudomány és kritika művelői azonnal felfigyelnek az irodalmi élet minden új jelenségére s azokat a múlt haladó hagyományaihoz és a kommunizmust építő társadalom szükségleteihez viszonyítják. A marxista eszmei alapon nyugvó vita, a vélemények harca, az igazság szenvedélyes keresése az a termékeny talaj, amely az utóbbi években a Szovjetunió magas színvonalú és hatalmas mennyiségű irodalomtudományi termését létrehozta.

## 2.

Az esztétika alapkérdéseinek, a művészet és az irodalom sajátos jellegének megvilágítása után a következő feladat annak kiderítése, milyen viszony áll fenn a művészet és a társadalom történeti fejlődése között. A marxista tanítás szerint a művészet tartalma és formája mindig a társadalom életével kapcsolatos, mindig a társadalmi harc körülményeitől és jellegétől függ. Az idealista esztétika azzal igyekszik elhomályosítani ezt a tényt, hogy az esztétikai érzésnek biológiai jelleget tulajdonít, az emberrel veleszületett, a társadalmi fejlődéstől független tulajdonságnak tartja, sőt az »esztétikai ösztön« formájában az állatokra is kiterjeszti.<sup>26</sup> A marxista felfogás elismeri, hogy bizonyos biológiai előfeltételek, elsősorban az érzékelés képessége nélkül nincs művészet ; rámutat azonban arra, hogy maga az ember biológiai természete is hosszú társadalmi fejlődés eredménye. Engels kimutatta, hogy a munka minden vonatkozásban megváltoztatta az ember biológiai természetét. Az állati ösztön és az ember érzelmi gazdagsága között minőségi különbség van. Az ember minden érzését a társadalmi gyakorlat fejlesztette ki, a művészet is ennek a fejlődésnek a terméke.<sup>27</sup>

A művészet eredetének bonyolult kérdéseire itt csak utalhatunk. Az ősközösségi rendben a művészet elemei egyrészt mágikus-vallásos képzetekkel, másrészt az anyagi termelés folyamatával forrtak össze ; a vetéssel és aratással kapcsolatos rituális táncok, primitív rajzok segítségével az ősi földművelő uralmat kívánt biztosítani a természet erői felett. A mai parasztművészet egyes motívumai ezekben az ősi képzetekben lelik magyarázatukat. Még világosabb ez az örökség az ókori görög drámában, amelynek számos eleme, köztük a tragédia »katharsis«-a a nemzeti társadalom szertartásaira nyúlik vissza. Bizonyos tartalmi és formai öröklődés a művészet egész történetén végigvonul ; mindamellett teljesen elhibázott volt a Marr-féle iskola módszere, amely a későbbi korok művészeti jelenségeinek tartalmát valamely feltételezett ősi forrásra vezette vissza.<sup>28</sup> Különböző korok művészi alkotásai minőségileg különböznek egymástól. Ennek egyik okát Nyedosivin<sup>29</sup> abban látja, hogy az ember fokozatosan ismeri fel a világ minőségi változatosságát és ennek

<sup>26</sup> Az állatok esztétikai funkcióinak kérdése a Szovjet Tud. Akadémia Filozófiai Intézetének Pavlov-vitáján is felmerült, de a felszólalók elutasították ezt a téves felfogást. Ld. »Вопросы философии« 1955. 1. sz. 201–207.

<sup>27</sup> Ld. Nyedosivin : id. m. 63–65.

<sup>28</sup> Hasonló módszert követ az amerikai »új kritika« egyik iránya, amely bonyolult írói alkotásokban, pl. Shakespeare drámáiban, primitív mítoszok vagy a pszichoanalízis »őstípusainak« megnyilvánulását látja. Ezt az irányzatot bírálja R. S. Crane : The languages of criticism and the structure of poetry. Univ. of Toronto Press 1953.

<sup>29</sup> Id. m. 70–72.

megfelelően alakítja ki ábrázolási módszereit ; példa erre a kő- és bronzkorszak díszítésmódjának különbsége. A másik ok a termelési rendnek, a társadalmi szerkezetnek a változása.

Az ősközösségi rendben a művészet teljesen népi jellegű volt, az egész társadalmat szolgált. Csak az osztálytársadalmakban különül el a műalkotás a népművészettől, az irodalom a folklórtól. A szovjet irodalomtudomány ezeket a problémákat szoros kapcsolatban vizsgálja a népiség kérdésével. Az utóbbi években behatóan tanulmányozták a Szovjetunió népeinek eposzait s ezek alapján igyekeztek rekonstruálni a népi epikus költészet korai formáit.<sup>30</sup> A fejlődés másik végén a szovjet korszak népköltészete áll, amelyet Asztahova—Dmitrakov—Lozanova monográfiája<sup>31</sup> tárgyalt, a kritika szerint tudományos szempontból nem teljesen kielégítő módszerrel. Egyes lényeges pontokon mutatkozó véleményeltérések ellenére is kidomborodik az a végkövetkeztetés, hogy a szovjet korszakban az irodalom és a népköltészet fokozódó kölcsönhatást mutat : az egyéni és a közösségi alkotás csupán egymást gazdagító, egymást kiegészítő formája a népi alkotásnak.<sup>32</sup> A szocialista társadalom bizonyos értelemben az ősközösségi rend népi művészetéhez hasonló homogén költészetet hoz létre, természetesen minőségileg sokkalta magasabb hatványon.

Az osztálykülönbségeket felszámoló, eszmei egységben összeforrt szovjet társadalomban a népiség mint művészeti és irodalmi vezérlő szempont természet-szerűleg előtérbe került. A népiség fogalmába azonban bizonyos határozatlanság vegyül, s ez gyakran a múlt kulturális alkotásainak egyoldalú, sőt téves magyarázatához vezet. A vita korai szakaszán jelent meg Nyecskina *Nép és kultúra* c. cikke,<sup>33</sup> amely a XIX. sz.-i haladó orosz kultúra kialakulását vizsgálta és a népi demokráciák sajtójában is széleskörű visszhangot keltett ; J. Mukařovský pl. a cikk hatása alatt a népiségben kereste az irodalmi érték döntő kritériumát.<sup>34</sup> A szovjet sajtó reakciója távolról sem volt ily egyértelműen kedvező ; egyik bíráló<sup>35</sup> pl. rámutatott arra, hogy Nyecskina hibás történet-szemlélete következtében leegyszerűsítve tárgyalja az orosz burzsoá nemzet kialakulását, számos fontos irodalmi tényrt elhallgat vagy önkényesen felállított sémáinak keretei közé szorít, s lényegileg tagadja a két kultúráról szóló lenini tanítást. A népiség szűk felfogása ellen kelt ki Taraszenkov *A szovjet irodalom kérdései* c. akadémiai gyűjtemény bírálatában.<sup>36</sup> Szerinte A. Busmin, *A korai szovjet próza* c. tanulmány szerzője helytelenül értelmezi az irodalmi népiség fogalmát, amikor a népiség döntő kritériumának azt tartja, hogy a mű főhőse maga a nép. Taraszenkov kiemeli, hogy az irodalmi mű népisége nem a témán múlik, hanem az ábrázolás hűségén, amely a szovjet irodalomban az eszmeiséggel fonódik egybe.

<sup>30</sup> Ld. B. И. Чичеров : Вопросы изучения эпоса народов СССР. «Известия АН СССР. Отд. лит. и яз.» 1955. 1. sz. 35—51.

<sup>31</sup> А. М. Астахова—И. П. Дмитраков—А. Н. Лозанова : Очерки русского народно-поэтического творчества советской эпохи. Изд. АН СССР. 1952.

<sup>32</sup> Ld. Bor Ká.mán szemlétét (*A szovjet folklórisztika problémái*) a »Bibliogr. Tájékoztató« 1954. 5—6. számában, 489—494.

<sup>33</sup> М. Нечкина : Народ и культура. «Литературная газета» 1952. 141. sz.

<sup>34</sup> J. Mukařovský : Lidovost jako základní činitel literárního vývoje. (A népiség mint az irodalmi fejlődés alapvető tényezője.) »Česka literatura« 1954. 3. sz.

<sup>35</sup> Б. Дашок : К вопросу о двух культурах в культуре русской буржуазной нации. «Знамя» 1953. 2. sz. 170—176.

<sup>36</sup> А. К. Тарасенков : Вопросы советской литературы. I. АН СССР 1953. «Советская книга» 1953. 5. sz. 99—105.

A népiség egyoldalú felfogására vall A. G. Jegorov már említett cikke is.<sup>37</sup> Kardos Tibor e cikkel kapcsolatban találóan jegyezte meg, hogy Jegorov »sok jó gondolata, helyes megfigyelése, harcos állásfoglalása mellett is túlzásokba téved«, mert »szinte azonosítja a költői egyéniség elismerését és jelentőségét a burzsoá szubjektivizmussal«.<sup>38</sup> Ez a túlzás a népiségről vallott felfogásban is megnyilatkozik. Jegorov joggal tiltakozik a személyi kultusz idealista elmélete ellen, amely a néptől elszakadt »szuverén egyéniséget« emeli a művészet piedesztáljára; abban azonban aligha adhatunk igazat neki, hogy »a művész nemcsak a tartalmat, de a kifejezési eszközöket, eljárásokat és a valóság ábrázolásának módját is a néptől veszi«. Ez a beállítást elmosza a kollektív és az egyéni művészi alkotás között mutatkozó igen reális különbségeket. Bartók zenéje pl. ezer szállal kapcsolódik az ősi magyar népzene motívumaihoz, szerkezeti és hangulati elemeihez; ugyanakkor egy nagy egyéniség bonyolult lelki élete tükröződik benne, aki elsajátította a világ zenei kultúrájának összes kifejezési eszközeit és ezek felhasználásával, de teljesen eredeti formanyelven jeleníti meg mélyen nemzeti és megrázóan egyéni mondanivalóját.

A kollektív és az egyéni alkotás, a művészet népiségének és osztályjellegének bonyolult dialektikáját legbehatóbban Nyedosivin elemzi. Elszberg<sup>39</sup> kifogásolja Nyedosivin *Művészetelméleti tanulmányai*ban a szabatos definíciók hiányát; ez azonban rendszerint annak a következménye, hogy Nyedosivin nem hajlandó a művészet és az irodalom rendkívül bonyolult jelenségeit egyszerű formulákra visszavezetni. A sematikus vulgarizálástól való elfordulás, a kongresszus utáni szovjet irodalomtudománynak ez a legjellemzőbb és legértékesebb vonása Nyedosivin fejtegetéseiben világosan megnyilvánul; főleg ezért hivatkozunk szemlénkben oly gyakran könyvére, amely a szerző által hangsúlyozott vázlatosság ellenére a művészetelmélet legtöbb lényeges kérdését megvilágítja.

Nyedosivin mindenekelőtt a népiség (народность) fogalmát igyekszik tisztázni s rámutat a kérdésben uralkodó terminológiai zavarra. A művészeti jelenségek két kategóriáját nevezzük népi jellegűnek. Az egyiket, a népművészetet, közvetlenül a tömegek hozzák létre; a másik az uralkodó osztályokkal áll kapcsolatban, de felismeri a nép érdekeit, s objektíve a társadalom fokozatos fejlődését és ezzel a nép érdekeit szolgálja. A jelenségek e két kategóriája nem azonosítható egymással. Puskin népiségét nem magyarázhatjuk a népköltészet egyszerű motívumainak felhasználásával; Muszorgszkij, Rimszkij-Korszakov zenéje nem a népi dallamok és zenei formák egyszerű reprodukálása. A nagy művészek magukévá tették népük művészetének hagyományait, nyelvét, formáit, de ezeket az új történeti fejlődési fókák megfelelő új, gazdag tartalommal töltötték meg.

A korai osztálytársadalmaktól kezdve két külön művészeti áramlat jelentkezik, amelyek állandóan hatnak ugyan egymásra, de mégis többé-kevésbé világosan különböznek egymástól. A népművészet mély és erőteljes alkotásai rendszerint a paraszti naivitás és bizonyos régiesség bélyegét hordják magukon. Ennek okát Nyedosivin abban látja, hogy a népművészet nem ismeri a robbanás-

<sup>37</sup> А. Г. Егоров: Против субъективизма в теории искусства. «Коммунист» 1954. 12. sz. 44–60.

<sup>38</sup> »Irodalomtud. Ért.« 1954. 4. sz. I.

<sup>39</sup> Я. Е. Эльсберг: Какие нам нужны литературоведы? (Milyen irodalomtudósokra van szükségünk?) «Литературная газета» 1954. 140. sz.



szerű fejlődést, hanem lassan, fokozatosan halad előre ; a hivatásos művészetben viszont viharos gyorsasággal megy végbe a fejlődés, amely az alap változását, az egész társadalom gyökeres átalakulását tükrözi.

A művészet fejlődésének alapvető ellentmondását a népiség szempontjából Nyedosivin abban jelöli meg, hogy az uralkodó osztályokkal kapcsolatos művészetben olyan tulajdonságok fejlődnek ki, amelyek messze túlmutatnak az uralkodó osztály ideológiájának határain. A »tanult« művész nemcsak saját osztályának, hanem az egész társadalomnak az életét tükrözi. Az uralkodó osztályhoz tartozó művész annyiban lehet népi, amennyiben a nép életében előforduló valóságos konfliktusokat tükrözi és e konfliktusok haladó jellegű megoldására törekszik.

A marxista igényekkel fellépő vulgáris szociológia alapvető tévedése Nyedosivin szerint az volt, hogy a művészeti jelenségekben bizonyos osztályérdekek szűkkörűen szubjektív kifejezését, az automatikusan ható gazdasági szükségszerűség megnyilvánulását látta, s nem vett tudomást arról, hogy a művészet a megismerés formája, a valóság tükröződése. A vulgáris szociológus nem veszi figyelembe a világ művészi megismerésének objektív tartalmát, azt a tényt, hogy a művészet eszközei révén egyre jobban megismerjük a valóságot, hanem csak osztálytévedések láncolatát látja a művészet történetében. A döntő mozzanat azonban nem az ideológia jellege, hanem a tartalma: a valóságos világ, a társadalom élete. A valóság megismerése az osztálytudat formái között megy végbe, de a tudat osztályjellege nem változtat azon a tényen, hogy ez a tudat — bizonyos határok között — az objektív valóságot tükrözi. Az antagonisztikus osztálytársadalomban a művészet alkotta általános emberi értékek mindig az osztálytudat formájában nyilvánulnak meg. A vulgáris szociológia nem bírta felfogni ezt a történeti ellentmondást, ezért elemzése lényegileg formális jellegű maradt.

A fentiekben vázlatosan ismertettük Nyedosivin gondolatmenetét,<sup>40</sup> melynek eredményeként arra a fontos következtetésre jut, hogy a művészet népi jellege az osztálytársadalmakban nincs ellentétben az osztályjelleggel, hanem dialektikus egységben van vele. A művészet fejlődése az új és a régi harcában valósul meg ; minden haladó művészet elősegíti a társadalom fejlődését, s ez biztosítja népi jellegét is.

### 3.

A világ művészi megismerésének specifikus jellege és a művész viszonya saját korának társadalmi valóságához határozza meg az ábrázolás módszereit. A marxista művészettörténet és irodalomtudomány egyik legfontosabb eredménye, hogy rendet teremtett az egymást felváltó művészeti stílusok tarka, látszólag összefüggéstelen sorozatában, amikor a művészetek történetét a realista és a realizmusellenes irányok küzdelmeként értelmezi. Ismeretelméleti szempontból a művészet a valóság sajátos tükröződése a társadalomban élő ember tudatában. Ez a tükrözés azonban távolról sem mindig a valóság objektív, helyes tükrözése. A középkori művészet gyakran elvonatkozik a dolgok konkrét képeitől és szimbolikus ábrázolásában az »isteni őstípust« igyekszik megtestesíteni ;<sup>41</sup> az impresszionizmus és naturalizmus fennakad a jelenségek

<sup>40</sup> Id. m. 87—92.

<sup>41</sup> Uo. 12.

felületén és nem hatol be lényegükbe ; a pusztuló kapitalizmus talaján sarjadt különféle formalista irányzatok (kubizmus, szürrealizmus stb.) lázálomszerű ábrázolása szándékosan eltorzítja a valóságot. A formalista irányok közös ismeretelméleti alapja a világ művészi megismerhetőségének, a művészet objektív tartalmának tagadása ; ennek következménye a művészet és az élet szembeállítás, az ábrázolásban megnyilvánuló önkényesség.

Kemenov abban jelöli meg a formalista művészetelméletek legfőbb hibáját, hogy figyelmen kívül hagyják a valóság folyamatainak objektív törvényszerűségeit, azt hirdetik, hogy a művész az élettől és a reális valóságtól teljesen függetlenül, önmaga teremti meg a művészet törvényeit, s az »alkotás szabadságának« burzsoá-individualista jelszavával utat nyitnak mindenféle anarchisztikus önkénynek.<sup>42</sup>

A realista művészet ezzel szemben a valóság szilárd talaján áll ; kiindulópontja a valóság élethű ábrázolása, ez határolja el a különféle formalista irányoktól. A naturalizmussal ellentétben azonban a realizmus módszere nem merül ki a megfigyelt jelenségek fotografikus hűségű másolásában, az élet valamely kiszakított darabjának ábrázolásában. A realista művész a jelenségek és dolgok lényegét, belső kapcsolatukat és törvényszerűségeiket igyekszik feltárni. Jellemző módszere a típusalkotás, a jelenségek lényegének, konkrét, eleven, egyénített művészi képekben való visszaadása, »a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolása«.<sup>43</sup>

A realizmus és a tipizálás kérdéseiben a kongresszus utáni szovjet művészet- és irodalomtudomány az orosz forradalmi demokraták és a marxista klasszikusok tételeit fejleszti tovább. Egyik legfontosabb felismerése az, hogy a realizmus nem pusztán múlt jellegű, korhoz kötött művészeti stílus, hanem a történelem egész folyamán végigvonuló ábrázolásmód, a művészi tükrözés általános, objektív törvényszerűsége. Nyedosivin kiemeli, hogy a realizmus a művészetben történeti fogalom, konkrét történeti formái az emberi társadalom fejlődési szakaszainak felelnek meg. Egységes normája nincs, a realizmus XIX. sz.-i formája minden sokrétű gazdagsága ellenére sem tekinthető tökéletesebbnek, esztétikailag »magasabbrendűnek« az előzőknél.<sup>44</sup>

A realizmus antik formájáról, amint ez a görög tragédiában megnyilvánul, K. P. Polonszkaja adott beható elemzést.<sup>45</sup> A. N. Veszelovszkij elméletének hatása alatt a görög tragédiát sokáig a vallásos tudat kifejezésének tekintették, s a szovjet irodalomtudósok között is elterjedt az a nézet, hogy a valóságnak a mitológia prizmáján keresztül történő tükrözése, ami az ókori művészetet jellemzi, kizárja a realista ábrázolást. Ezt az álláspontot képviseli még L. I. Tyimofejev irodalomelméleti tankönyve is.

Polonszkaja ezzel szemben cikkében azt bizonyítja, hogy a görög tragédia ábrázolásmódja megfelel a realizmus kritériumainak, mert »azt tükrözi, ami

<sup>42</sup> В. С. Кеменов: Об объективном характере законов реалистического искусства. »Вопросы философии« 1953. 4. sz. 50—75. (Magyar fordítása: A realista művészet törvényeinek objektív jellege. »Irodalomtud. Ért.« 1953. 4. sz. 735—766.)

<sup>43</sup> Engels levele Margaret Harknesshez. Marx—Engels: Művészetről, irodalomról. Bp., Szikra 1950. 42.

<sup>44</sup> Id. m. 125.

<sup>45</sup> К. П. Полонская: Проблема античного реализма в древнегреческой трагедии. »Вестник Московского Университета« 1952. 11. sz. 53—70. p. (Kivonat magyar fordítása: Az antik realizmus problémája az ó-görög tragédiában. »Irodalomtud. Ért.« 1954. 1. sz. 23—30.)

az életben lényeges, fontos, ami az adott történeti korszakra, az adott társadalmi csoportokra és osztályokra jellemző». A görög tragédia realizmusát mélységesen népi jellegére, széles társadalmi bázisára és haladó beállítottságára vezeti vissza; ennek köszönhető, hogy a görög tragédiaírók meg tudták látni és művészi jellemalakokban tudták ábrázolni az újat, s rajtuk keresztül bemutat-  
ták koruk törvényszerűségeit.

Aischylosról már Engels megállapította, hogy erősen irányzatos költő. Aktuális politikai tartalommal telített drámáiban a fiatal demokratikus athéni állam elvei mellett száll síkra; jellemei a közösség, a társadalmi típus vonásait jelenítik meg; a mitológiai alakok szerepeltetése nem üt csorbát realizmusán, hanem a vitathatatlan tekintély súlyával ruházza fel érvelését. Kevéssé egyé-  
nített, titáni jellemei a történelem mozgásának útjait tárják fel.

Sophoklés bonyolultabb, sokrétűbb költő. Meglátta korának alapvető ellentmondásait, az athéni polisz gazdasági, politikai és ideológiai válságát, amely a régi eszmények és a demokráciát tagadó új erők összeecsapásában nyilvánult meg. Ezt az összeütközést drámáiban társadalmilag tipikus kon-  
fliktusként ábrázolja és mint tragikus konfliktust értelmezi. Hősei az athéni demokrácia pozitív eszményeinek hordozói, de realizmusa Aischyloséhoz képest korlátozott, mert Sophoklés nem tudja teljesen megérteni a történelmi fejlődés törvényszerűségeit. A tragikus végzet gondolata, Oidipus tehetetlensége a kor emberének tehetetlenségét tükrözi, aki hiába próbálta megoldani a társadalmat  
marcangoló ellentmondásokat és remegett a jövőtől.

Euripidés minőségileg új realizmusa az individualizmusból született s a kistermelők demokráciájának bukásával kapcsolatos. Nála figyelhető meg az áttérés a mai értelemben vett tipikus jellemekre és tipikus körülményekre. Az új eszmék és érzelmek széttörik a görög tragédia hagyományos formáit; a szicíliai hadjárat katasztrófájának előestéjén bemutatott tragédiája (*Trójai nők*) az ábrázolás új formáinak gyötrelmes kereséséről tanúskodik. Későbbi darabjaiban lemond a néphit isteneinek szerepeltetéséről s a heroikus tragédiá-  
val szemben megteremti a családi drámát, melynek középpontjában magán-  
emberek egyéni érdekei állnak. Életművében nyomon követhetjük az új drámai formák kialakulását, amelyek megfeleltek az új társadalmi tudatformáknak, s az új-attikai vígjátékokban csúcsosodtak ki.

Polonszkaja cikkét részletesebben ismertettük, annak érzékeltetésére, hogy egy korszakban, egyetlen költői műfajon belül mennyire különböző formákban nyilvánulhat meg a realizmus. Az »Irodalomtudományi Értesítő« egész 1954. évfolyama a realizmus kérdéseivel foglalkozik, de így is csak héza-  
gos képet ad arról a hatalmas arányú munkáról, amelyet a szovjet irodalom-  
tudomány a múlt és a jelen realista irodalmi alkotásainak tanulmányozása és kritikai értékelése terén végez. Egyik legfőbb tanulság, amit leszűrhetünk, a realista ábrázolásmód határtalan változatossága, az ábrázolt kor társadalmi viszonyaitól, ideológiájától, az ábrázolás tárgyától, műfajától, az író egyéni-  
ségétől stb. függően. Ez a változatosság rendkívül megnehezíti a realista ábrá-  
zolásmód egymást történetileg felváltó típusainak pontos jellemzését. Nyedosivin a mitológiai és a kritikai realizmus pólusait különbözteti meg a múlt realista művészetének fejlődésében. Az ókori és a középkori művészet a mitológia képeiben tükrözi a valóságot, a reneszánsz korától kezdve, főleg pedig a XIX. sz.-i realizmusban a társadalmi élet közvetlen ábrázolása lesz az uralkodó. A fejlődésnek ez az általános iránya kétségtelenül megfigyelhető, de nem fog-  
ható fel mereven, sematikusán; a realizmus két alapvető típusa időben sem

különül el élesen egymástól. Chaucer már a XIV. sz.-ban valószerű, kritikai társadalomábrázolást adott, Miltonnál viszont a XVII. sz.-i angol forradalom társadalmi és politikai harcai a hősi eposz biblikus és mitológiai képekkel átszőtt formáiban jelennek meg.

Tekintetbe kell vennünk azt is, hogy maga a realista módszer sem jelentkezik lepárolt, »tisztá« formában, hanem egyéb elemekkel keveredik. Ivasova meggyőzően mutatta ki Dickens-monográfiájában,<sup>46</sup> hogy a nagy realista regényírónál a kapitalista társadalom fekélyeinek kíméletlen leleplezése optimista polgári illúziókkal fonódik össze, a jelenségek mélyére ható tipizáló általánosítások mellett fontos szerepet játszanak műveiben a természetfeletti és irracionális motívumok, a kispolgári szentimentalizmus, a detektívregényekre emlékeztető szenzációs bonyodalmak. Revjakin viszont a tipikus problémájával foglalkozó könyvében<sup>47</sup> egész fejezetet szentelt annak bemutatására, hogy a típusalkotást, a realista művészet jellegzetes módszerét, a nem-realista irodalmi irányzatok (klasszicizmus, romantika, szimbolizmus) is széleskörűen alkalmazták.

Az emberi tudatban és annak termékeiben az igazság és a tévedés legtöbbször egymással összefonódva, szerves egységben jelentkezik. A múlt nagy íróinak világszemléletében, művészi módszereiben is fellelhető ez az ellentmondásosság. Akinek ez nincs ínyére, az következetesen csak a Proletkult álláspontjára helyezkedhetik, s el kell vetnie a múlt kulturális örökségét. De Lenin útja nem ez volt. Lenin büszkén gondolt az orosz kultúra igazi értékeire, szerette hazájá nagy íróit, s Tolsztoj esetében mélyreható elemzéssel tárta fel a művészi nagyság társadalmi gyökereit, de Tolsztoj világnézetének gyenge oldalait, reakciós vonásait is.

A múlt irodalmának egyszerűsített, sematikus magyarázata ellen emelte fel szavát utolsó cikkében I. Szergijevszkij,<sup>48</sup> a korán elhunyt kiváló szovjet irodalomtudós. Elismeri a két kultúráról szóló lenini tanítás igazságát s azt, hogy voltak történelmi egyéniségek, akik kizárólag az egyik pólushoz, az egyik kultúrához tartoztak. Gyakori azonban az a jelenség, hogy a két ellentétes kultúra ugyanazon irodalmi irányzatban, egyazon író művészetében, sőt egyazon irodalmi alkotás keretein belül jelenik meg. A sematizmus hívei Zsukovszkij, Tyutcsev és Dosztojevszkij művészetét pl. egyszer s mindenkorra a kizsákmányoló osztályok kultúrájához sorolták, de közben megfedkeztek Dosztojevszkij hatalmas művészi erejéről, Tyutcsev sajátos, különös hangú lírájáról és arról, hogy Belinszkij szerint Zsukovszkij volt az a költő, aki szívet és lelket öntött az orosz költészetbe. Az ilyen írók fenntartás nélküli elvetése egy séma keretében nem egyéb, mint a régi vulgáris szociológiai nóta új változata.

Az írói alkotás gyakori ellentmondásosságának elismerése természetesen távolról sem jelenti a realista és nem-realista ábrázolásmód közötti lényeges különbség elkendőzését. Már Csernisevszkij abban látta a realista művészet legfőbb jellemvonását, hogy ítéletet mond az élet jelenségeiről. A szovjet irodalomtudomány G. M. Malenkov útmutatása nyomán behatóan foglalko-

<sup>46</sup> В. В. Ивашева: Творчество Диккенса. Москва, Изд. Моск. Унив. 1954.

<sup>47</sup> А. И. Ревякин: Проблема типичности в художественной литературе. Москва, Изд. Акад. Пед. Наук РСФСР. 1954.

<sup>48</sup> И. Сергеевский: До конца преодолеть схематизм и вульгаризаторство. »Литературная газета« 1954. 139. sz.

zott a tipizálásnak, a realizmus alapvető módszerének ideológiai vonatkozásaival, rámutatott arra, hogy a tipikus feltárása a tények kiválogatását, következőképpen értékelését követeli meg, s ezért — Malenkov szavaival — »a tipikus a pártosság legfőbb megnyilatkozási területe a realista művészetben«. <sup>49</sup> A formalista, antirealista művészet az »érdektelenség«, »pártatlanság« hangoztatása ellenére a valóságban szintén pártos, mert elvonja a figyelmet a társadalmi élet égető kérdéseitől, ellenségesen áll szemben a valósággal, a művészetet a szubjektív képzelet önkényes játékává alacsonyítja, s ezzel a reakciós elnyomó osztályok érdekeit szolgálja. A realizmus viszont lényegében forradalmi módszer, mert feltárja a kor történeti tendenciáit, tipikus alakjaiban és helyzeteiben a társadalmi erők lényegét testesíti meg, az új, a fejlődő mellett foglal állást, s irányzatát tekintve demokratikus és népi jellegű.

Az esztétikai értékelés, tipizálás és pártosság benső kapcsolata világosan kidomborodik Mejlaj idézett cikkében. <sup>50</sup> Kant szerint az »ízlés tiszta ítéletének« alapvető követelménye, hogy a művész ne legyen érdekelt az ábrázolt tárgy létezésében, mert az esztétikai ítélethez a legcsekélyebb pártos érdeknek sem szabad tapadnia. A művészet egész története ennek a tételnek élő cáfolata. Mejlaj rámutat arra, hogy a realista művészek valóság-értékelése mindig eszmeileg irányzatos és kiélezett volt. A jobbagyrendszer tarthatatlanságát, a Miklós-kori Oroszország társadalmi viszonyainak rothadtságát pl. a kor számos haladó embere felismerte. Gogol ezt a felismerést esztétikai eszközökkel, a művészi képek rendszerével fejezte ki; legjobb műveinek objektív forradalmi értelme a valóság tipikus jelenségeiről adott esztétikai értékelésének eszmei lényegében rejlik. Alkotásainak ezt a politikai értelmét maga Gogol sem látta világosan; a *Holt lelkek* egyik kiemelkedő példa arra, hogy a realista művészi módszer segítségével az író felülemelkedhetik világnézete korlátain.

A gondolati elemet nem lehet elszigetelni, külön kategóriává emelni, amint ezt Aristotelész tette a *Poétikában*; az alkotás folyamatában a valóság képei, a fantázia átalakító, szervező ereje és a gondolkodás funkciói elválaszthatatlanul egybeforrnak. Kétségtelen azonban, hogy a szépirodalmi alkotás eszmei tartalmának magában az ábrázolásban, nem pedig az író kommentárjaiban, a »szerzői beszédben« kell megnyilvánulnia. A *Háború és béke* végén Tolsztoj elmélkedéseit a történelmet mozgató erőkről felesleges toldaléknak érezzük; Gorkij szerint Dosztojevszkij gyakran »megrágalmazza saját alakjait«, mert hamis gondolati általánosításokat von le a helyesen megfigyelt tényekből. A realista ábrázolásmód legfőbb diadala az, ha a művész a tipikus jellemekben és körülményekben, az általános és az egyedi konkrét egységében közvetlenül be tudja mutatni a társadalmi jelenségek lényegét.

A jelenségek lényegének, a tipikusnak a feltárásában a realista művészet gyakran folyamodik a tudatos felnagyítás, kiélezés módszereihez. G. M. Malenkov ide vonatkozó megállapításaihoz kapcsolódva Nyedosivin kifejti, <sup>51</sup> hogy a mindennapi életben a jelenségek lényege az individuális tényekben gyakran csak igen halványan jut kifejezésre. A művész feladata az, hogy a mindennapiság külső burkát áttörve a dolgok lényegét, a tipikusát közvetlenül megfigyelhetővé, szemléletessé tegye. A művészi felnagyítás és kiélezés az esztétikai

<sup>49</sup> Az SzKP XIX. kongresszusának anyaga, 87.

<sup>50</sup> Б. Мейлау: О типичности и эстетическом идеале в литературе. »Звезда« 1953. 1. sz. 148—163.

<sup>51</sup> Id. m. 154—160.

ítéletmondás eszköze. A realista művészi túlzás egyik »szélsőséges« formája a groteszk ábrázolás, amely a történeti fejlődés bizonyos szakaszain, amikor különösen élesen nyilvánulnak meg a kínzó társadalmi ellentmondások, törvényszerűen felmerül; gondoljunk pl. Rabelais, Swift vagy Dickens groteszk helyzeteire és alakjaira. A reakciós burzsoá kritika a groteszk ábrázolást a realista elvektől való eltérésnek minősíti, pedig a realista groteszk nem szubjektív önkény eredménye, hanem az élet rút oldalainak sűrített ábrázolása, a valóság elítélésének művészi formája.

Kemenov idézett cikkében Shakespeare és Balzac jellemalakjainak példáján mutatja be a tudatos felnagyítás általánosító, tipizáló funkcióját. Shylock ábrázolása az uzsoratóke könyörtelenségét és a burzsoá jog képmutató jellegét, Vautrin alakja a bűnözők világának közvetlen kapcsolatát leplezi le a pénzarisztokráciával, a kapitalista társadalom uralkodó rétegeivel. Mindkét jellemalak »az adott társadalmi erő lényegét« fejezi ki.

»A realista művészi ábrázolásban — írja Nyedosivin<sup>52</sup> — egybeolvad az élet tükrözése és a róla mondott ítélet.« A realista művész megmutatja, mi szép és mi rút a világban, feltárja az újnak a régi ellen vívott harcát, alkotásával — néha akaratán kívül is — forradalmasítja az emberek tudatát s így elősegíti a haladást. A realista művészetnek ezek a vonásai a szocialista korszak művészetében, a szocialista realizmusban nyernek minőségileg új kifejezést.

<sup>52</sup> Uo. 160.

## D. Th. Neculuță, a román munkásosztály költője

PÁLFFY ENDRE

Félévszázaddal ezelőtt halt meg D. Th. Neculuță, a román irodalom első munkásköltője. A burzsoá irodalomkritika Neculuță nevét száműzte az irodalomtörténet lapjairól. A költő és művei a felszabadulás előtt ismeretlenek voltak. Terjedelmes irodalomtörténeti munkák — amelyek nem egyszer az epigonokat is részletesen tárgyalták — Neculuțát meg sem említették. Költeményeinek egyrésze azonban a munkásosztály körében ismeretes volt,<sup>1</sup> s a jobb jövőért, a szabadságért vívott harcokban eleven hatóerővé vált. Neculuțăról elmondhatjuk, amit Belinszkij mondott Puskinről, hogy azok közé tartozott, »akik a jelen számára dolgoztak s a jövőt készítették elő«. Költeményeinek hatalmas agitatív ereje, tömegeket mozgósító lendülete van, mert szerzőjük mélyesen hisz a munkásosztály ügyének győzelmében.

A román népi demokrácia Neculuțát a nemzeti irodalom nagy haladó hagyományaiban méltó helyére emelte,<sup>2</sup> életműve már a tömegek közkincsévé vált.

### 1.

Az 1848-as román polgári-demokratikus forradalom bukását követően a román fejedelemségekben — akárcsak Európa többi államaiban — egy időre megszilárdul a reakció. Alig telik el azonban egy évtized, s a társadalom fejlődéséért vívott harc egyre erősödik. Németországban, Olaszországban sikeres küzdelem folyik a nemzeti egység megteremtéséért, s ezzel egyidőben vetődik fel Moldva és Havasalföld egyesítésének gondolata. A nép széles rétegei ettől a kizsákmányolás enyhülését, a földesúri terhektől való szabadulást, társadalmi reformokat vártak. A román uralkodó osztályok azonban az egyesített »új országhoz« olyan reményeket fűztek, hogy a kizsákmányolás eddigi formáját egy másik váltja fel, amely még nagyobb gazdasági terjeszkedést biztosít számukra. A két fejedelemség egyesülése 1859 ben meg is történik, azonban a népnek ehhez fűzött reményeit nem váltja s nem válthatja valóra. Kétségkívül a haladást segítette elő azzal, hogy a kapitalizmus kezdeti fejlődését meggyorsította. M. Roller, a neves román történész az egyesülésről szólva azonban megállapítja, hogy »az egyesülés érdekében tevékenykedők élén a fejlődő kapitalizmus képviselői álltak, akik arra törekedtek, hogy gazdasági erejüket

<sup>1</sup> Feltehetően a szocialista kör 1907-es kiadásában. Népszerűségükről Cristian Sirbu tanúskodik a Flacăra 1954 nov. 1-i számában megjelent D. Th. Neculuțăról szóló emlékezésében.

<sup>2</sup> Művei életében és halála után az alábbi kiadásokban jelentek meg: I. a már idézett 1907-es kiadás, Al. Constantinescu előszavával, Cercul de Editură socialistă; II. é. n. Barbu Lăzăreanu utószavával; III. 1946, I. Lazú előszavával; IV. 1950, Maria Banuş előszavával, EPLA kiadásában; V. 1953, I. Manole előszavával, Editura Tineretului. VI. 1954. M. Banuş előszavával. ESPLA kiadás.

növeljék, s ezzel együtt osztályuknak politikai pozíciókat szerezzenek, a népi tömegek mozgalmának kihasználásával.<sup>3</sup>

Románia későbbben lép a kapitalista fejlődés útjára mint Európa nyugati államai, s ez a tény okaiban és következményeiben sokban hasonlít a magyar helyzethez. A román fejedelemségekben a kapitalizmus kialakulását és későbbi fejlődését gátolta az országra nehezedő erős török nyomás; a fejlettebb német és osztrák ipar minden lehetőséget megragadott arra, hogy ipari termékeivel elárassza az országot. A nagybirtok a jobbágyi függés megszüntetése után is fennmaradt, urai beruházásokat nem eszközöltek, birtokaikat igyekeztek bérbeadni s a bérlők a latifundiumokon rablógazdálkodást folytattak.

A számban egyre gyarapodó polgárság gazdaságilag is egyre erősödik, s minthogy már nincsen szüksége a népi tömegek támogatására, feladja korábbi haladó elveit, és előbbi ellenségével, a földesúri osztállyal lép koalícióra. Közös frontjukat a román történelem »szörnyszövetségnek« nevezi, amely közel egy évszázadon keresztül a legkegyetlenebb gazdasági és politikai elnyomás alatt tartotta a dolgozó népet.

A parasztfelkelések sűrűn fellángolnak, s ezek hatására<sup>4</sup> az 1864-es agrártörvényben a parasztok földhözjuttatásának kérdése napirendre kerül. A polgárság tevékenyen közreműködött abban, hogy a parasztok a kapott földért súlyos váltságdíjat fizessenek, s a jobbágyterhek megszüntetése ellenében a földesurakat kártalanítsák. »Az a mód, ahogyan a földhözjuttatást »kártalanítással« végrehajtották, valójában a parasztság kirablását jelentette« (Roller).<sup>5</sup>

Ez az elnyomó rendszer erős támaszt nyert az 1866-os államesínnel trónra ültetett Hohenzollern Siegmaringen Károllyal, aki hihetetlenül gyorsan illeszkedett bele ebbe a népnyúzó érdekszövetségbe. A gátlás nélküli vagyonszerzés, a korrupció új módszereit honosította meg a polgári-földesúri rendszer amúgy sem válogatós iparlovagjainak segítségével és haszonrészesedésével.

Uralmuk a dolgozók számára a teljes jogfosztottságot, a városi és falusi tömegek kegyetlen kiuzsorázását jelenti, népbetegségek pusztítanak, az írástudatlanok száma igen nagy. A belső kizsákmányoláshoz járul az ország gazdasági és politikai függő helyzete. Az 1877-es függetlenségi harc óriási eredménye volt, hogy Románia az orosz fegyverek segítségével lerázta az évszázados török jármot. Ennek helyébe azonban most a nyugati kapitalizmustól való függés lép. Német, osztrák, francia és angol tőkések lepik el az országot,<sup>6</sup> akik a profitéhes román uralkodó osztályok részéről teljes megértéssel, támogatással találkoznak. Különösen a vasúti hálózat kiépítése révén áramlik az országba az idegen uzsoratóke. Osztrák tőkések építik a Suceava—Roman—Jasi vasútvonalat. Egy berlini tőkés társaság, amelynek élén a hírhedt Strussberg bankár áll,<sup>7</sup> elvállalja, az ország számára rendkívül súlyos feltételek mellett, a Roman—Bukarest vasútvonal építését. Londoni tőkések építik a Predeal—Ploesti és Tîrgu—Ocna—Adjud vasútvonalakat. Ezenkívül a kőolaj-kiterme-

<sup>3</sup> M. Roller : Istoria R. P. R. București, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1952. 362.

<sup>4</sup> Természetesen más tényezőkről sem feledkezhetünk meg, mint az 1861-es orszosországi jobbágyfelszabadítás, valamint a szerbiai és görögországi események, amelyek során a parasztok a török földesurakat elűzik birtokaikról.

<sup>5</sup> I. m. 375.

<sup>6</sup> Az angol tőke beáramlása a legkorábbi. Még a múlt század 30-as éveiben kezdődött el. Vö. Ștefan Zeletin : Burghesia românească, București, Cultura Națională, 1925. 44.

<sup>7</sup> Bismarck bizalmi embere volt. A vasútépítő társaságnak, amelyben Károly király is érdekelve volt, a román állam 7 és fél százalékos kamatot fizetett a befektetett tőke után.



lés, a cukorgyártásban s a malomiparban való részesedés útján a külföldi tőke hatalmas profitot biztosít magának.<sup>8</sup>

A román munkásmozgalom ebben az időben még nem eléggé szervezett ahhoz, hogy rendezett sorokban felléphessen, de jelentőségére Marx is figyelmeztet. Wilhelm Liebknechthez intézett levelében ezt írja 1871. ápr. 6-án: »Figyelemmel kell kísérnetek az eseményeket a Dunai Fejedelemségekben«.<sup>9</sup>

Általános jelenség, hogy a Párizsi Kommün után a burzsoázia igyekszik befolyást gyakorolni a munkásszervezetekre. Így volt ez Magyarországon is,<sup>10</sup> s hasonló a helyzet Romániában. 1872-ben alakul meg Románia Dolgozóinak Általános Szövetsége. A liberális burzsoázia patronálását felajánlja, s ezt a vezetőség, amelyben a munkaadók is helyet foglalnak, elfogadja, de a Szövetség alapszabályaiban is fellelhető a polgári-liberális program néhány tétele. A Szövetség nem volt hosszúéletű, mert a román munkásság hamarosan tudatára ébredt annak, hogy nem lehetnek azonos célkitűzései a munkaadókkal.

1874-től alakulnak meg Jasi, Galați, Bukarest városokban az első szocialista körök. Alapítóik a cári rendőrség elől Romániába menekült orosz emigráns vagy ezekkel szoros kapcsolatban tevékenykedő román értelmiségiek. Működésükről, ideológiájukról hitelt érdemlő képet nyújt Gh. Haupt kitűnő tanulmánya.<sup>11</sup>

Az 1877/1878-as függetlenségi háború az orosz-román kapcsolatokat még jobban elmélyítette. Románia orosz segítséggel lerázta a török jármot, annak ellenére, hogy az angol uralkodó körök inkább a török fegyverek győzelmét óhajtották, s Disraeli mindenképpen akadályozni igyekezett az orosz tervek valóra válását.<sup>12</sup> A háború idején sok orosz katona fordult meg román területen, köztük számos forradalmár. A román munkásság harci kedvét mutatják azok a nagy sztrájkok, amelyek a chicagói 1886-os május 1-i, a londoni dokkmunkások 1889-es sztrájkjaival egyidőben zajlanak le. A román nyomdászok, vasúti munkások nagy sztrájkjai, s főként az 1888-as galaci és bukaresti vasúti sztrájkok, a román munkásmozgalom történetében emlékezetesek maradnak. A vasútigazgatóság Prágába, Bécsbe és Pestre küldte el megbízottait, hogy munkásokat hozzanak, de útjuk eredménytelen maradt. A bécsi és pesti munkások egyenesen gúnyt űztek belőlük.<sup>13</sup>

A munkásosztály öntudatos harca lelkesíti a parasztságot is, s ennek hatására robban ki a méreteiben minden eddigit felülmúló 1888-as nagy parasztfelkelés. Legerősebb gócai kétségkívül Bukarest környékén alakultak ki, de alig volt az országnak olyan sarka, ahol ne lángolt volna fel a parasztság elégedetlensége.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Itt természetesen csak vázlatosan érintettük a kérdést. Fontosabb tanulmányok az egész témakörhöz: *Roller* i. m. 384–389 — *Victor Rață*: Greva din august 1888 a muncitorilor ceferisti de la atelierele centrale ale căilor ferate din București. *Analele Institutului de Istoria Partidului de pe lângă C. C. al PMR*, 1955. 1. szám. — *Victor Rață*: Lupte muncitorești în România în 1880–1890. *Studii și Referate privind Istoria României*, București, Editura Academiei RPR 1954. 1274–1291.

<sup>9</sup> Briefe an A. Bebel, W. Liebknecht, Kautsky und andere.

<sup>10</sup> Gondoljunk a Frankel Leó hazatérte (1876) előtti helyzetre.

<sup>11</sup> *Gheorghe Haupt*: Despre influența mișcării ruse. *Studii și Referate privind Istoria României*. Vol. II. București, Editura Academiei RPR. 1954. 1236–1237 és 1243–1244.

<sup>12</sup> Vö. *I. S. Galkin, L. I. Zubok*: A legújabb kor története, Budapest, Szikra. 1949. 67.

<sup>13</sup> A bukaresti vasúti főműhely munkásainak sztrájkjáról kitűnő elemzést nyújt V. Rață említett tanulmánya, amelyben külön kiemeli a pesti munkások öntudatos magatartását.

<sup>14</sup> *Roller* i. m. 420.

Ezek az események, amelyek a kapitalizmus természetes velejárói, meg-  
edzik a román munkásosztályt, amelynek Neculuta egyik törhetetlen harcosa.

2.

Neculuta a román fejedelemségek egyesülésének évében, 1859. július 15-én született Tîrgu-Frumosban. A város Moldvában, M. Sadoveanu szülőhelyétől, Paşcani-tól nem messze fekszik, festői szép környéken. Szülei szegény-parasztok voltak, akik bojárok-nál és zsírosparasztok-nál napszámoskodtak. A szülői háznál nagy volt a nyomorúság. Ez kényszeríti a szülőket arra, hogy a későbbi nagy költőt már 10 éves korában útjára engedjék, keresse meg kenyerét úgy, ahogy tudja. Nem ismerjük eléggé életének az egyes szakaszait, egy-egy visszaemlékezés nyújt mindössze alapot élete történetének rekonstruálásához, de elképzelhetjük, hogy mennyi nélkülözésen mehetett keresztül ez a gyermek, aki minden anyagi támasz, ismerősök, barátok nélkül bolyong a világban, s csak a győzni akarás, az elszántság hajtja veszélyeken, küzdelmeken át. Nagy elhatározás vezeti. Zeneiskolába szeretne beíratkozni, hogy a benne szunnyadó művészi tehetséget kibontakoztathassa. Először Jasi-ban próbálja meg a zeneiskola hegedűtanszakára való bejutást, majd Bukarestbe megy, s ott kísérli meg a felvételt, azonban fáradozásai nem járnak sikerrel. A feudális-burzsoá Romániában az iskolák kapui, amelyek a sokszor egészen tehetségtelen bojárfiúk számára szélesre voltak tárva, zárva maradtak a nép nagyszerű tehetségei előtt. Feltehető, hogy Neculutát sikertelenségével a zeneművészet komoly reménysége hiúsult meg. Később is sokat foglalkoztatta ez a kudarc, s élete nehéz küzdelmei között sűrűn emlegeti a zene iránti rajongását. Ezt fejezi ki a Bronislav Hubermann hegedűművésznek ajánlott ódái lendületű költeménye, *Valuri de armonie (Dallamok szárnyán)*. A zene a kultúra fényét hozza szomorú proletársorsába s tudatossá teszi helyzetét: »Engem pedig, az emebersokaság névtelen, szomorú gyermekét halálomig árnyék kísér«.

Felébreszti benne az alkotó vágyat, hogy »a lant húrjain megénekelje a világ örök gyötrődését s égő könnyeit«.<sup>15</sup> Ígéretét meg is tartja. Neculuta a csizmadia mesterséget tanulja ki, egész életében ez is marad a kenyérkereső foglalkozása, de szabadidejét a tanulás mellett a versírás tölti ki. Ebbe önti a proletariátus iránti szeretét, a munkásosztály igazába vetett rendíthetetlen hitét. Forradalmiságáról ezeket mondja: »Forradalmárnak születtem, érzem magamban a gyűlöletet, amely a proletárnemzedékekben gyűlt fel az uralkodóosztályok bűneiből, évszázados gonoszságából.«<sup>16</sup>

Neculutát a költészetet a proletariátus ügye szerves tartozékának tekinti, s ezt az elvet alkalmazza a gyakorlatban is. Amíg azonban eljutott odáig, hogy ezt költeményeiben ki is fejezhesse, sokat kellett fejlődnie mind eszmei, mind formai szempontból.

Első költeményeiben még legyőzött harcosként jelenik meg. *Pe cai deşarte* — (*Hiábavaló utakon*) c. versében,<sup>17</sup> még arról beszél, hogy »kiszikkadt benne az

<sup>15</sup> D. Th. Neculuta: Spre ţarmul dreptăţii, Bucureşti, ESPLA, 1954, (a továbbiakban: Művei) 46. A szövegbe ékelt idézetek prózai nyersfordítások.

<sup>16</sup> Idézi I. Vitner: Viaţa şi opera lui D. Th. Neculuta, Bucureşti, EPLA, 1950. 28. Az első összefoglaló tanulmány, amely Neculutát költészetét a marxizmus—leninizmus nézőpontjából tárgyalja.

<sup>17</sup> Művei 151.

erő forrása», s még nem lát más kiutat, mint a feledést, amely éjszakájában »lágyan altatja el a szenvedést«.

A szonett formában írt költemény azonban igen szemléletes. A fájdalom vihartól zúgó »erdejét« a szaggatott jámbikus sorok hullámszerűsége tükrözi vissza formailag, s a költő riadtságát az utolsó versszak kérdése érzékelteti a legközelebb. »Vajon nem hazudik a Remény s a Próféták?«

Tisztázásra vár itt a kérdés: Milyen időpontban írta Neculuță első költeményeit, s melyek ezek? Vajon a múlt század kilencvenes éveinek derekán publikált, s itt tárgyalt költeményei ténylegesen első versei-e? Amennyire Neculuță életkörülményeit a mai kutatások alapján nyomon lehet követni, a kérdésre igenlő választ adhatunk. Neculuță 1894-ben telepszik le Bukarestben, s az addigi hányatott, nélkülözésekkel teli élete után állandó kereseti lehetőséghez jutva, a főváros magasabb szellemi légkörében kezd írni. Első költeményei, valamint néhány értekezése és cikke 1894-ben jelenik meg Niculescu, Sorin, Crîng, Azur álneven. Hitelesnek látszik M. Dragomir közlése,<sup>18</sup> hogy Niculescu és Azur álnevek Neculuțát rejtik. Erre mutat a témák hasonlósága vagy éppen azonossága, a stílusbeli áthallások. Fenntartással kell azonban fogadnunk az olyan általánosításokat, hogy miután meggyőzően bizonyítja Niculescu és Azur azonosságát Neculuțăval —, Sorin és Crîng írásait is Neculuță szerzői listájára utalja. Érveit nem tartjuk minden esetben meggyőzőknek.

Ezeket a költeményeket, s általában Neculuță egész kezdeti líráját áthatja a borongós, világfájdalmas hangulat.

A reménytelenség, a borúlátás Neculuță első költeményeiben a burzsoá ideológia hatását is tükrözi, amely a múltban a dolgozók lefegyverzésének hatásos eszköze volt. Ez a pesszimista hang Neculuță korának költői között igen gyakori. C. Dobrogeanu-Gherea, a marxista irodalomkritika neves román képviselője, az Eminescu utáni s Eminescu költészetének pusztán csak világfájdalmas hangját utánzó írónemzedéket »proletárművészeknek« nevezi. Gherea meghatározása szerint, ezek a művészek írásaikból nem tudnak megélni, s hogy a kapitalizmus vastörvényei között mégis tudják biztosítani létfenntartásukat, valamilyen kis hivatalban dolgoznak, vagy híryananyagot gyűjtenek lapok számára. A bizonytalan létfeltételek kihatnak ugyan tudatukra, valamilyen anarchikus lázadás ébred bennük, mert látják a társadalmi szerkezet visszasságait, de rabjai az uralkodó osztályok ideológiájának, s így az osztályharcban nem következetesek, nem látják a proletariátus harcának jelentőségét. Ez a lázadás aztán különböző módon nyilvánul meg, de leggyakoribb formája a pesszimizmus.<sup>19</sup> Gherea azonban nem mondja meg világosan, hogy ez nem sajátosan román jelenség, hanem egy olyan világtörténelmi korszak kísérőjelensége, amikor Európában a polgári demokrácia forradalmisága már kiveszőben van, viszont a proletariátus forradalmisága még nem érett meg. Gercen 1848 utáni lelki válsága erre a legjobb példa,<sup>20</sup> amely véleményünk szerint, mutatis mutandis, a román viszonyokra az adott korszakban bátran alkalmazható. Ugyanez figyelhető meg a múlt századvégi magyar irodalomban is. Gondoljunk csak Reviczky Gyulára és társaira.

<sup>18</sup> Mihai Dragomir: Date noi asupra vieții și operei lui D. Th. Neculuță. Viața Românească 1954. 8. szám. 231–241. Értékes adatokkal egészíti ki Vitner tanulmányát.

<sup>19</sup> C. Dobrogeanu-Gherea: Studii critice. Vol. III. București, Alcalay & Co. 1925. 74–83.

<sup>20</sup> Lenin: Az irodalomról. Budapest, Szikra, 1949. 17.

Neculuțăt ezektől a proletárművészekről azonban megkülönbözteti az, hogy felismeri a szenvedések jövőt alakító erejét. József Attilához hasonlóan érzi magában feszülni az ősök reményeit. Erről tanúskodik *Mihnire (Bánát)* c. költeménye, amelyben finom átérzéssel elemzi ezt a lelkiállapotot. Felfedezi, hogy benne »régen kihunyt szívek« szenvedélyei ébrednek. A bánat, amely eltölti, nem más, mint hogy »bennünk elődeink szenvedélye, vágya s élete ég«. <sup>21</sup> A költemény más szempontból is figyelmet érdemel. Eminescu erős hatása vehető észre, részben az alaptémában, részben a kifejezőeszközökben. Elégikus hangszerelése, tompa őszi színei, halálvágya Eminescu *Melankólia* c. költeményét idézi emlékezetünkbe. Lényeges különbség van azonban a megoldásban. Eminescunál a vers befejezése teljes letöréshez, ünnepélyes gyászban való megsemmisüléshez vezet, Neculuță azonban vívódásából megerősödve kerül ki.

A reménytelenség gyakran visszatérő motívum nála. A már említett ok mellett ebben nagy része van a költő küzdelmes életének. Vágyát a kultúrált életre hogy is tudta volna kielégíteni? Házasélete sem volt szerencsés. Egész élete és művei azonban azt mutatják, hogy az időleges levertség, reménytelenség elsősorban a dolgozók sorsával s a politikai életben számukra kedvezőtlen fordulatokkal függ össze. Vitner a visszatérő reménytelenség okát az uralkodó osztályok ideológiájának hatására szűkíti le. <sup>22</sup> Ennek a jelentőségével mi is tisztában vagyunk, de úgy véljük, hogy az említett többi tényezőt is figyelembe kell vennünk.

### 3.

Még nincsenek olyan adataink, amelyek Neculuțănak a Contemporanul (Kortárs) írói körhöz, C. Dobrogeanu—Ghereához való viszonyát megfelelően tisztázták volna, azonban arról tudunk, hogy a költő Marx tanításait ismerte, <sup>23</sup> s a korabeli román munkásmozgalommal szoros kapcsolatai voltak. Neculuță a bukaresti szocialista kör tagja, ahol világnézeti viták zajlanak, <sup>24</sup> a korabeli szocialista sajtó állásfoglalásának nyomai műveiben fellelhetők. <sup>25</sup> A munkásosztály ideológiájának hatását tükrözik azok a költeményei, amelyekben megrendítő képet fest a dolgozók sorsáról. Ezt mutatja pl. a *Moment de revoltă (Lázadás)* c. verse <sup>26</sup>, amelyben a dolgozók sorsát »a leláncolt kutya életéhez«, »a keresztre feszítettek szenvedéseéhez« hasonlítja. Nehéz munkájuk hitvány bérét nem keveselhetik, s a szitkokra szemrebbenéssel sem válaszolhatnak. Az elnyomó osztályok képét Neculuță a költeményben meg nem nevezett harmadik személybe sűríti, s az elnyomottakhoz mint második személyhez szól. Gyakran használt kifejező eszköze a nyílt gúny. Vitnert idézve »az igazság az, hogy Neculuță szenvedélyesen kedvelte korának nagy alkotóit, s szorgalmas munkás létére költői tapasztalatukból igyekezett elsajátítani a művészi tanulságok kincseit... Eminescutól, Coșbuctól és Vlahutától tanulta el a néphez közeledés művészi módszereit«. <sup>27</sup> A tárgyalt költemény jambikus metrumával, véghangsúlyos rímeivel, ötsoros egységeivel Coșbuc *Nyár derekán* és *Téli utca*

<sup>21</sup> Művei 51.

<sup>22</sup> I. m. 33.

<sup>23</sup> M. Dragomir i. m. 236.

<sup>24</sup> Vö. Gh. Haupt i. m. 1246.

<sup>25</sup> Vö. Gh. Ivașcu: Gherea — critic literar. Viața Românească 1955. 5. szám. 188. l.

<sup>26</sup> Művei 84.

<sup>27</sup> Vitner i. m. 117.

c. költeményeinek ritmussajátosságaira emlékeztet, noha eltérés van a rímek elhelyezésében, vagy a strófák utolsó sorában, az ütemek számában.

*Faptul zilei (Hajnalhasadás)* c. költeményét, amely sok tekintetben hasonlítható József Attila *Külvárosi éj* c. költeményéhez, a »mosolygó reggel« képe vezeti be. A gyárak kemencéiben a tűz életre kel. Az élet himnusza tör az ég felé. De a munkások, mint »nyomorult kutya, éhesen érkeznek kapudhoz, szent munka!«<sup>28</sup>. A költemény idillikus bevezetése után élesen szökik elénk a munkásság nyomora. A kontraszthatást, mint formai eszközt Neculuță más költeményeiben is gyakran alkalmazza. A költemény fájdalmas reménytelen-séget mutat: legyőzött gigászokhoz hasonlítja a munkásságot, amelynek keblét halálvágy tölti el<sup>29</sup>. Miért? Erre is megadja a választ: »A haladás<sup>30</sup> megfoszt minket a munka jogától, a reménytől, a kenyértől.«

Művészi erővel érzékelteti az ellentmondást, amely a gazdagok fényűző élete és a nyomorgó proletárok sorsa között van. Jónéhányszor előfordul a korabeli román irodalomban a kizsákmányolt varrólány alakja. Szomorú sorsát Eminescu is leírta *Viata (Az élet)* c. költeményében; gyötrelmes munkájának terméke miként kerül fillérekért a kereskedőhöz, aki magas haszonnal adja azt tovább az uralkodó osztályok dologtalan asszonyainak. Neculuță *Cusătoreasa (Varrólány)* c. költeménye<sup>31</sup> szűkebb keretben mutatja be ezt a sorsot. A költőt mélységes együttérzés, fájdalom ejti rabul, amikor a varrógép felé görnyedő, beteg tüdejű lány örömtelen életére gondol, de a költemény nem tartozik a sikerült alkotások közé.

Ha az Eminescuval való összehasonlításnál maradunk, Neculuță fenti költeményét mintegy kiegészíti a *Valuri de mătase (Végselymek)* c. verse. Ebben a gyűrűkkel felcícomázott kereskedőkhöz szól, akik nem gondolnak arra, hogy a bálba készülőknek eladott végselymek mennyi könnyet, bánatot rejtene; a munka csöndesen halódó, sápadt mártírjainak sóhaja van ezekbe bele-szőve. A hajótöréseket látott tengerekben nincsen eltemetve annyi szenvedés és élet, mint ezekbe a selymekbe, amelyek a virágok, az égbolt és a tenger szín-gazdagságával vetekednek<sup>32</sup>. Neculuță ellentételen alapuló ábrázolással, személytelenül tárja elénk a munka névtelen hőseinek sorsát, s csak a költemény végén áll egyértelműen a kizsákmányoltak mellé.

Ezek a költemények azért is jelentősek, mert Neculuță munkások helyze-tével foglalkozik bennük. A korabeli kritikai realisták figyelme általában a pa-raszság felé fordult. Szinte egyedül áll Eminescu *Împărat și proletar (Császár és proletár)* c. költeménye, amelyben először jelenik meg a proletáriátus.

Neculuță a parasztkérdés is nyugtalanítja. *Martiri și călăi (Vértanúk és hóhérok)* c. versében a szegényparaszság kizsákmányoltságának körképét adja. Leleplezi a keserű sorsot, amelyben »adók, ajándékok, papok és hadsereg« nehezül a dolgozókra. A munkás-paraszt szövetség tudatosodását mutatja Neculuțănál, hogy a munkásosztály nevébe n — amelynek bűnéül róják fel

<sup>28</sup> Művei 96.

<sup>29</sup> A költemény, jöllehet az 1907-es kiadásban jelent meg, feltehetően Neculuță első írásai közé tartozik. Erre mutat a költői magatartás, valamint a költő kezdeti írásaira jellemző szonettforma.

<sup>30</sup> Kiemelés tőlem. Ez ismét a fenti feltevést igazolja: az elvi alapok tisztázatlansága erősen hat a költőre.

<sup>31</sup> Azon költemények közé tartozik, amelyek hosszú sorát Thomas Hood híres verse, a *Song of the Shirt* nyitotta meg.

<sup>32</sup> Művei 93.

hogy szereti a parasztságot — állhatatosságra ösztönzi a föld népét : »úgy tartsd magad, mint a fiatal fenyő a dühöngő szélviharban«. A nélkülözés, a nagy erő-kifejtést igénylő robot különböző formáinak művészi felsorolása után, mint sűrített kép áll előttünk a Bălcescu által is megrajzolt<sup>33</sup> román szegényparasztsalakja : testét kín gyötörte el, rongyai cafatokban lógnak róla, s dalaiból bú-bánatként árad. Neculuță szemléletére és művészetére derít fényt az ember és a természet viszonyának ábrázolása. A szellő a parasztságsádját siratja, a völgyben csobogó patakok bánatáról mesélnek, a dalos madarak elköltözésükkor sóhaját hallják, de visszatértükre is keserves hangok felelnek, a Nap a háborúban elesett fiaira tekint, de nem ragyogtatja az élőkre sem az öröm, sem a szabadság sugarát. Az eszmeiség és az érzelmek találkozása teszi a költeményt Neculuță egyik legigazabb és legművészebb alkotásává. A bevezető és a zárókép hasonlósága kitűnően élezi ki az eszmei célt.<sup>34</sup>

*Bordei și mormînt (Kunyhó és sírhant)* c. drámai felépítésű költeményét hóviharos természeti kép vezeti be. Magányos, behavazott kunyhó a falu szélén, s benne egy szegényparasztsasszony halálán van. Mellette, a jéghideg helyiségben két síró gyermeke kiéhezve, a fagytól elgyötörve örökre elalszik. A lázas önkívületből pillanatokra magához térő asszony gyermekeihez siet, s amikor ráébred, hogy meghaltak, fájdalomában holtan rogy össze.<sup>35</sup> A nyomor döbbetenes képét vázolja fel néhány sorban a költő : az agyaggal tapasztott falon a tenyérszerű befagyott ablak, a falba vert szegen egy törött üveg nyaka, a sarokban rongydarabok, az ajtó mögött nyeletlen seprű, a kemence padkáján olaj és kanóc nélküli mécses, végül a padlóra szórt szalma, mint fekvőhely. Íme a kunyhó berendezésének sivár, vígasztalan képe, teljes összhangban a fergeteges téli tájjal, amely a drámai cselekmény lefolyása után elcsitul, csend üli meg a vidéket, de a Nap nem ragyog fel. Műfaját tekintve a költemény a balladák ismérveit egyesíti. A természeti képekkel szinte egyidejűleg zajlik le a kis család tragédiája, párhuzamos szerkesztés módja azonban szélesen hömpölygő, nem jellemzi a tömörség, szűkszavúság.

Az elnyomó rendszer könyörtelen módszereit *Suprema crimă (A legnagyobb bűn)* c. költeményében leplezi le. Az uralkodó osztályok a népet mint vérszopók szipolyozzák, »lábbal tiporják jogait, és vérkönnyekkel itatják kenyerét«. Életét a tudatlanság éjszakájába zárják, fiait a háborúba hurcolják. »Ez az ő tudományuk és mesterségük!« kiált fel a költő.<sup>36</sup> Neculuță »a főrangú elősdiak elleni nemes haragból« — amint látni fogjuk — egyéb ösztönzéseket is merít majd.

A polgári-földesúri osztály fiatalságának erkölcstelen, tétlen életmódját Eminescu is ostorozta *Junii corupți (Romlott ifjak)* c. költeményében. »Az eb-fajzat-fiatalság palacktörő tivornyáinak hőseit« úgy nézte Eminescu, »mint ahogy a rossz dögöt nézi az ölyv szemek«.<sup>37</sup> Neculuță *Lor (Hozzájuk)* c. versében sorra veszi züllöttségük jeleit, s felteszi a kérdést, hogy amikor új idők hajnala pirkad, s az emberiség magasztos eszményekért lelkesül, erre a fiatalságra miért nem lehet számítani? A költeményt súlyos ítélettel zárja : »Megvetés legyen

<sup>33</sup> Bălcescu N. : Question économique des Principautés Danubiennes, 1850. Marx forrásmunkául használta fel a Tőke megírásánál.

<sup>34</sup> Művei 73.

<sup>35</sup> Művei 79.

<sup>36</sup> Művei 79.

<sup>37</sup> Román költők antológiája. Szerk. Köpeczi Béla és Vas István. Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó. 1951. 78.

osztályrészletek, amely joggal megillet, mert ti a munkát megalázásnak és szégyennek veszitek.«<sup>38</sup> A kor burzsoá aranyifjúságát, amelynek jellemzésénél akaratlanul is Puskin szavai jutnak eszünkbe, »bálból reggel ágyba lép, éppen midőn a dobpergésre ébred s munkába megy a nép« — Vlahuță is ostromozta Parazitii (Élősdiek) c. kitűnő arcképsorozatában. Neculuță korának burzsoá ifjait bacchanáliák hőseiként, lelkiismeretlen csábítók szerepében ábrázolja, s a lejtőre került nők bukását elemezve a hugói megállapításhoz jut el (»n'insultez jamais une femme qui tombe, qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe«). Ezekről az arszlánoktól várjunk áldozatokat? Hasztalan, mert »a lélekben, mely hőn imádja Venust és Bacchust, nem lenne tiszta örültség keresned Spartacust?« A költemény szintén Neculuță első írásai közé tartozik.

A polgári-földesúri rendszer erőszakszervezetében, a burzsoá hadseregben alkalmazott embertelen bánásmódot a Kortárs több írója kipellengérezte. Nagyszerű példái ennek A. Bacalbașa írásai (Un jurnal cazon — Tábori újság, Inspectie — Ellenőrzés stb.). Napirendre került azonban ez a kérdés madnem minden pártkongresszuson is.<sup>39</sup> Neculuță *În cătănile* (Katonáskodás) c. népi formában, négytagú trocheusokban írott költeményében a katonai szolgálatra bevonult paraszt árvaságát tárja elénk, akit a munkája, szülei és kedvese utáni vágy emészt.<sup>40</sup> Hasonló érzéseket fejez ki az ugyancsak népi formában írt *Catană* (Katona) c. költeménye, amelynek azonban művészi megoldása nem modható sikerültnek.<sup>41</sup>

Az elnyomó rendszer szekértolói a 80-as években nagy propagandát fejtettek ki a katonai sorozások népszerűsítése érdekében, s hazafias frázisokat puffogtattak »a haza védelméről«. Mellesleg megjegyezve, a katonai szolgálattal meg lehetett váltani, elég komoly összeggel, s így a sorshúzás útján való besorozás voltaképpen megint csak a dolgozó népet sújtotta. Ennek a propagandának, sajnos, olyanok is hitelt adtak, mint N. Beldiceanu (később a munkásmozgalmak írói között foglal helyet), aki költeményt ír a besorozott falusi ifjak »boldogságáról«. <sup>42</sup> Neculuță költeménye, a *Sortarii* (Sorsot húzók) a valóságos helyzetet mutatja be. A legények nem ünnepi hangulatban, hanem »könnyes szemmel búcsúznak« a hozzátartozóktól. S hová mennek? »Szörnyű pusztulást zúdítani egy másik szerencsétlen népre«, harcolni azért, hogy »vagyonokat és társadalmi rangokat védjenek«. <sup>43</sup> Neculuță tehát világosan látja, hogy a háborúk a kizsákmányolók érdekellentéteiből fakadnak, s mégis a népet kényszerítik a vérontásra. <sup>44</sup> Nem kívánjuk számonkérni Neculuțătól azt, hogy nem foglalt állást határozottan az igazságos és igazságtalan háború kérdésében. Ez nem egyedi eset, hiszen még az egykorú szocialista sajtóban is ingadozást találunk a kérdés megítélésében. Legyen szabad itt éppen az 1877/78-as függetlenségi háborúval kapcsolatos megnyilatkozásokra utalnunk. A Socialistul (Szocialista) c. napilap 1877 május 26-iki számában megjelent Resbelul (A háború) c. cikk elítéli a fiatalságot háborús lelkesedéséért. Hivatkozik arra, hogy a háború fel-

<sup>38</sup> Művei 25.

<sup>39</sup> M. Roller : Documente din mișcarea muncitorească. Ediția II. completată. București, Editura Confederației Generale a Muncii, 1947. 230.

<sup>40</sup> Művei 130.

<sup>41</sup> Művei 68. Fel kell azonban figyelnünk a népköltészet iránti állandó érdeklődésére a költemények kapcsán is.

<sup>42</sup> Idézi Vițner i. m. 86.

<sup>43</sup> Kiemelés tőlem.

<sup>44</sup> Művei 34.

dúlja a békés családi otthont, felégeti évszázadok munkájának alkotásait, »a tisztas állampolgárt gyilkossá változtatja«. Nem háborúra, hanem iparfejlésért, művészetért van szükség. Megállapítja, hogy a románok a függetlenségükért ragadtak fegyvert, de figyelmezteti őket ugyanakkor: »Románok, legyetek nagylelkűek. Akit célba vesztek, ember; neki is anyja vagy gyermekei vannak, akik halálát, gyászolni fogják.« — Sok ilyen példát lehetne idézni a kérdés elvi tisztázatlanságának bizonyítására.

Az előbbi két költeményben nyitva maradt kérdésre, hogy ti. mi az oka az újonc bánatának, Neculuță a *Sorsot húzó*kban adja meg a választ, a burzsoá hadseregben uralkodó állapotok leírásával: »szidalom, verés és zárka és tortúra és elviselhetetlen kínok«, s mindezt némán kell tűrnie, mert »itt van aztán tere a tekergők hóhéroskodásának«. A burzsoá hadsereg züllesztő, elvadító hatásáról sem feledkezik meg a költő (ennek különben B. Delavrancea előzőleg egész elbeszélést szentelt<sup>45</sup>.) A hadirokkantak nyomorúságát vetíti elénk a költemény néhány sora. Bőséges élményanyaga volt ehhez, hiszen a függetlenségi háború után az uralmon levők — nagyhangú ígéreteik ellenére — mit sem tettek a hadirokkantakért. Sorsuk méltán háborította fel Alecsandrit, a költőt is, aki az ígéret és a valóságos helyzet közötti ellentétet fejezte ki egyik legszebb költeményében.<sup>46</sup> Neculuță érzékenyen figyel fel mindezekre a visszáságokra. Az ellentét lendületét szépen hangsúlyozzák páros rímmel összekötött jambusai. Finom együttérzéssel írja le az újoncok búcsúját a hozzátartozóktól, az erdtől, a síró patakoktól, a lágyan simogató szellőktől s a könnyező vándorfelhőktől.

Neculuță költészetének egyik jellegzetes vonása a mélységes humanizmus. Az elnyomottak, kisémmizettek, a jogfosztottak iránti együttérzésének példája a *Țigani (Cigányok)* c. költeménye. Dalaikról, táncaikról, hányatott életükről szól. »Gúnyolva, éhezve, meztelenül, esőben, fagyban vándorolnak. Hát a világ nem mindenkié?« A költemény utolsó versszaka a megoldásra utal: »Oh, adjatok nekik is földet«, hogy »megnyugodhassék ez a szegény nép«.<sup>47</sup>

#### 4.

A társadalmi igazságtalanságnak ebből a képéből nő ki Neculuță költészetében a hatalom bitorlói elleni izzó gyűlölet s a megdöntésükre irányuló harcrahívás. A fejlődés fontos állomása ez a költőnél, sok élettapasztalat és élmény eredménye. Pályája kezdetén az elnyomás Neculuțăban szomorúságot, fájdalmat kelt, amely most gyűlöletbe csap át. Ezzel a gyűlölettel találkozunk a már említett *Lázadás* c. versében, s ezt mutatja *În amurg (Alkonyatkor)* c. költeménye is.<sup>48</sup> Az esti szürkületben fáradt napszámosok térnek haza csapatosan a mezőről

S míg napperzselte testük kunyhó sötétje várja,  
Lelkükben nő a kínok fekete éjszakája,  
Szívükben felgyülemlik mérge minden bajuknak,  
Hogy minden jó a másé, s nekik a munka jut csak:

<sup>45</sup> Barbu Ștefănescu Delavrancea: Sultănică, 1885.

<sup>46</sup> V. Alecsandri: Eroii de la Plevna, 1878.

<sup>47</sup> Művei 32.

<sup>48</sup> Román költők antológiája 156. A szám szerint három, magyarra fordított Neculuță költeményt tartalmazza, többek között.



A bőség asztalánál hóhéraik henyelnek,  
s őket büntetik egyre, kik a robotnak élnek.  
Sírásuk dalba fojtják az átokverte fajnak  
Nemzedékei sorra s a kínba belehalnak».

(Kálnoky László fordítása.)

A kizsákmányolók elleni gyűlölet a polgári-földesúri rendszer haszonélvezőinek megdöntésére való bátorítással párosul. Ezt látjuk Neculută egyik legismertebb költeményében, a *Cor de robî* (*Rabok kórusában*).<sup>49</sup> Az első részben a nyomorgó ipari munkásságot mutatja be, amely arra volt kárhoztatva, hogy apáról-fiúra rabja legyen a termelőeszközök tulajdonosainak :

»Megverve s szidva dolgozunk,  
kemény az úri járom,  
bilincses már gyermekkorunk  
és pokol minden robotunk —  
s ti csak kacagtok tébolyult  
jég-szívvvel a síráson.

Pogányul és kegyetlenül  
az utcára kidobtok,  
ha öregem erőnk lehül —  
kutyáitokra több kerül  
s gondból, ha erőtlennül  
zörgők a munkás csontok.

Életünk kemény lakat :  
az üzemek, a gyáarak —  
Ti elraboljátok a dalt,  
a lombos, kék egű nyarat,  
édes szélét az eltakart  
tisza látóhatárnak.»

A második részben a földbirtokosok latifundiumain robotoló parasztokért szólal meg :

»Apák, anyák és gyermekek —  
hajnalban kezdjük dolgozni.  
A tűző napfényt, meleget  
szenvedve gyűjtünk kincseket  
hóhérunknak. Ismerje meg  
a kínunk, korgó gyomrunk!

S ha már a kín, a gyötrellem  
a lábunkról lerugdos,  
a janicsárok jönnek el,  
s nem nézve jajra, könnyre sem,  
ostorral vernek, nedvesen —  
az ostor vérrel súlyos.»

<sup>49</sup> I. m. 157.

Leleplezi a polgári-földesúri rendszer törvényeinek osztálytartalmát:

»Mert a jogot, az igazat  
pántolják súlyos könyvek,  
de a szegény kívül marad,  
hiába akar igazat —  
halál fogadja jó szavad,  
vagy tán bilincsbe törnek . . .

Míg aprókból aggok leszünk,  
tüzes ostor ver orvul,  
törvény-lánc kötözi kezünk,  
királyt, papot, hádat nyögünk,  
ők élük orzott édenünk —  
hátunkon kínunk csordul.«

(Hajnal Gábor fordítása.)

A költemény harmadik része a távoli hajnalhasadásról beszél, amelyet a forradalom és csak a forradalom, az uralkodó osztályok teljes szétzúzása hozhat meg. A vers végén pedig a szabadság és társadalmi igazság győzelmét hirdeti meg.

Ez a forradalmi költemény Neculuță költői pályafutásának igen fontos állomása. Felfedezi a proletártömegek erejét, s kifejezi az abban való bizakodását. Ebben a vonatkozásban a költemény tartalmi elemei sok rokon vonást mutatnak József Attila költészetével.

Említettük, hogy Neculuță fejlődését döntő módon határozta meg a munkásmozgalomban való részvétele. Már 1872-ben megalakult Románia Összes Dolgozóinak Általános Szövetsége, de a nagyobb arányú szervezkedés csak a nyolcvanas években indult meg. Ekkor létesültek a munkáskörök, amelyek első programja 1880-ban jelent meg. Ezután egy évvel alapította C. Dobrogeanu-Gherea a »Kortárs« c. folyóiratot, amely a marxista tanítások népszerűsítője.<sup>50</sup> A »Munka« című folyóirat köré csoportosult szocialisták 1889 körül kezdik el a szervezkedést. A kör titkára Neculuță. A folyóirat 1890-től jelenik meg. A szociáldemokrata párt 1893-ban létesül. A kizsákmányoltak nagy tömegei megszervezve legyőzhetetlen erővé váltak volna, azonban a munkásmozgalom áruló vezetői nem a népi törekvések vonalán haladtak, hanem »a törvényes út« hazug, opportunistá jelszavát hirdették a tömegek felé. Erre vonatkozóan mindössze annak megemlítésére szorítkozunk, hogy a román szociáldemokrata párt második kongresszusán, 1894-ben az egyik vezető, Ion Mortun ezeket mondta: A »forradalom« szónak több jelentése van. Mi forradalmárok vagyunk, úgy, mint a csirke, amely nem bújik ki a tojásból, csak akkor, amikor teljes ki-fejlődését elérte. A revolúciót mindig evolúciónak kell megelőznie. A mi országunkban csak a törvényes úton haladhatunk.<sup>51</sup> Ebből következik, hogy egy évvel később, a nagy parasztmozgalmak és munkásüldözés évében a »nagy-lelkű« munkásvezetők az »Új világ« c. lapban arra szólítják fel a parasztokat, hogy ne lázadjanak fel a törvények és a hatóságok ellen.<sup>52</sup> Kik voltak ezek a nagy-

<sup>50</sup> 1881–1891 között a román művelődés legfontosabb tényezője. A lap címét a szerkesztők — jellemző módon — az orosz Szovremennyiktől kölcsönözték.

<sup>51</sup> Idézi *Vitner*, i. m. 45.

<sup>52</sup> *Lumea Nouă* 1895. április 15. sz.

lelkűek? Hadd idézzük itt a burzsoá véleményt : »Egy fiatal emberekből álló csoport, V. Morțun, Al. Radovici, G. Diamandy és mások« párizsi egyetemi éveik idején elsajátították a szocialista eszméket, »a nagylelkű elméleti szocializmust«. Hazatérve meggyőződtek arról, hogy csak a nemzeti liberális párt alkalmas eszméik megvalósítására, s ezért ebbe léptek be. Ilyen »új vérátömlesztés volt Angliában is«, a pártok megfiatalítása céljából. Az angol tory párttöbb ízben frissítette fel sorait fiatal, tehetséges elemekkel, s »ezek közül kerültek ki olyan vezetők, mint Beaconsfield«. <sup>53</sup> Ehhez nem kell kommentár, az is benne van, hogy az árulás ténye a 90-es évek előtti időre nyúlik vissza.

A munkásmozgalom árulói aknamunkájukat azzal tetőzik be, hogy a Román Munkások Szociáldemokrata Pártjának VI. kongresszusán (1899. ápr. 22.) a »nagylelkű« Morțun javaslatot terjeszt a kongresszus elé a párt feloszlására azzal a hátsó gondolattal, hogy a munkások kevésbé öntudatos elemeit a liberális pártba terelik majd be. A párt működésének átmeneti szüneteltetését tényleg sikerült elérniök, de a munkásosztály nagy tömegei megadták a választ : Vagyunk és maradunk. <sup>54</sup>

Ilyen körülmények között s a munkásosztály elvetemült vezetőinek fel fogása ellenében jelenik meg Neculuță *Sculați (Riadó)* c. költeménye. <sup>55</sup> Harcra, felkelésre buzdítja a munkásokat, »a szent munka kitagadott Herkuleseit«. A világ minden sarkán »fújjátok meg a harci riadót«, mert a pokol hatalmai, a kizsákmányolók összefogtak, hogy elveszítsenek. A harc kimenetelében nem kételkedik, optimizmusát mutatja e kitétel : »nincs messze a közös haza«.

Szólnunk kell erről a »közös hazáról«. A *Rabok kórusában* a forradalom után Neculuță szerint »a jók mint testvérek fognak élni, mivel nem lesznek hóhéraik... valóságos Paradicsommá teszük mindenki számára a földet... s örökkön-örökké fogják zengeni : Üdv neked, Igazság!« A *Riadóban* ez a paradicsomi állapot így fest : »Benne a mindent legyőző Szeretet vár, a Remény, a Munka, a Béke, Jóakarát!« Neculuță nem az egyedüli, aki ilyen utópikus képet fest a román irodalomban a jövőről. A »Kortárs« irányzatától befolyásolt írók egy része a jövő boldogságát primitívizálódás útján, a rousseau-i természetes állapotban látja. Neculuțănál — bár költészete messze túlmutat ezeken a sémákon — a jövő utópikus elképzelése, úgy véljük, a romániai Csernisevskij-kultusszal függ össze. Erre mutat a szocialista körökben folyó elméleti foglalkozások iránya, amelyet Gh. Haupt tanulmányából <sup>56</sup> ismerünk, valamint N. Beldiceanu, T. Demetrescu, egykorú szocialista költők szintén ilyen utópikus elképzelései. <sup>57</sup> Itt csak utaltunk e problémára, kifejtése külön tanulmányt igényelne.

Neculuță I. C. Frimuval, a román munkásmozgalom fáradhatatlan vezetőjével együtt óriási erőfeszítéseket tesz a párt újjáteremtése, a szakszervezetek megalapítása érdekében, s lankadatlanul harcol a tömegek öntudatának erősítéséért. Már előbb programot adott *Înainte (Előre)* c. költeményében. A borúlátókhöz, ingadozókhöz így szól :

<sup>53</sup> *Istoricul partidului național-liberal de la 1848 și pînă astăzi*. București, Independența kiadása, 1923. 165.

<sup>54</sup> *Lumea Nouă* 1899. március 28. sz.

<sup>55</sup> *Művei* 88.

<sup>56</sup> I. m. 1237.

<sup>57</sup> Vö. N. Beldiceanu : *Amurgul veacului*, Traian Demetrescu : *Muncitorilor*, *Constantin Mille* : *De ziua mea* c. költeményekkel. Persze, még számos példát lehetne idézni.

»Korod hívó trombitája  
 harcra szólít, ne légy dőre,  
 vagy szavát nem érted?  
 Ne remegjen sohse térded,  
 bozótosból, törj tisztásra, —  
 így menjünk előre.«

A költő tudatában van annak, hogy a borúlátás az osztályellenséget szolgálja, mert megbénítja a tetterekészséget :

»Mikor vergődik a tenger,  
 talán sírva, könnyörögve  
 ülnek evezősök?  
 Tajtékos hab csak üvöltsön  
 égis, ne légy gyáva, ember!  
 Menjünk mind előre!«

A vers végén harcra mozgósít, s a proletáriátus ügyének győzhetetlenségbe vetett optimizmussal mondja :

»A zsarnokság vad fogával  
 csattog, és már tépne össze.  
 Erőd pallosával  
 csapj villámként rá : halálba  
 omlik eléd, győztes lábbal  
 menjünk mi előre!«

(Hajnal Gábor fordítása.)<sup>58</sup>

E mondanivalóját szervesen egészíti ki a nagylelkűek árulása után írt »*Spre țărnuțul dreptății (Az igazság partja felé)* c. verse, amelyben azt hirdeti, hogy nincs megbékélés a kizsákmányolókkal, az egyetlen lehetőség az uralkodó osztályok szétzúzásának erőszakos útja : A népet így hívja harcra : »Láztítsd fel vitéz fiaidat, mint titánokat!« Támadjanak az elnyomókra, hogy úgy bőgjenek a hóhérok, mint »a vadállat, melybe kést döftek«. Átkozzák el a rablás és tétlenség éveit, s »a zsarnokok könnyeiken át lássák a véget«.<sup>59</sup>

## 5.

A költő, aki izzó gyűlöletet táplált a nép elnyomói iránt, szerette az embereket, az életet, a természet szépségeit, s jónéhány szerelmi költeményt is írt. Az eddig elmondottakból is következik, hogy Neculuță számára a szerelem nem narkotikum, nem önfeledtség, amelyben megszűnik a mindennapi élet problémáival törődni. Ezt annál is inkább hangsúlyoznunk kell, mert a korabeli költők hajlamosak arra, hogy szerelmi költeményeikben a »területenkívülséget« lássák. Példa erre Alecsandri (és bizonyos mértékig Eminescu) szerelmi költészete, aki a szerelem boldog óráiban minden másról megfeledkezik. Neculuță szerelmi költészetében fellelhető a proletár szemlélet, látja a burzsoá társadalomban mindent lealjasító pénz, s vagyon szerepét. Sonet (Szonett) c.

<sup>58</sup> Román költők antológiája, 154.

<sup>59</sup> Művei 77.

költeményében megénekli az egykor, de azóta is szeretett nővel való találkozást, s szívét fájdalom fogja el. »Láttam fejedelmi öltözékedet, látom fényűző lakásodat . . . de a szakadékot is, amely tőled örökre elválaszt!»<sup>60</sup> A vagyon messze úzi a költőt attól, akit még mindig szeret. Egy lehetőség volna arra, hogy továbbra is vele maradjon: ha ez mindent odahagyva, elkísérné őt az élet útján.

Említettük már, hogy Neculuță házasesete boldogtalan volt. Felesége, akivel hat évig élt együtt, kényelemre, gondtalan életre vágyó, férjétől igényesebb élet feltételeit váró nő volt. Évekkel a válás után Neculuță visszaemlékszik az asszonyra *Mila (Sajnálkozás)* c. költeményében.

A zene iránti rajongása anyagi lehetőségek hiányában nem nyert kielégülést, a nőt, aki az élet útján hűségesen kitartott volna mellette, nem találta meg. Vigaszt keresett a természet szépségeiben. Tájleíró költeményei művésziek, bennük a költő természet iránti szeretete nyilvánul meg. Neculuță azonban a természet szépségeinek csodálata mellett sem feledkezik el a tömegek sorsáról. Eminescu egyes tájleíró költeményei a költő elszakadását mutatják a társadalmi valóságtól. A *Luceafărul (Hajnalcsillag)* c. csodálatosan szép természeti képei néhol amolyan elefántcsonttornyot jelentenek a költő számára. Ugyanígy Alecsandri is a természet szépségeit igen sokszor önmagukért énekli meg [*Serile din Mircești (Mircesestii esték)*, *Malul Siretului (Szeret partján)*]. Neculuță azonban ilyen zsánerű költeményeiben sem feledkezik meg az emberről, az elnyomottak szenvedéseiről.

Ezt bizonyítja meggyőzően a *Farmec de vară (Nyári varázs)* c. költemény.<sup>61</sup> A költő csodálja a természet szépségeit, de nem tudja feledni a világban levő sok nyomorúságot. A természet nem a Lethe vize a költő számára. A tájleíró költészet gazdag román hagyományait s ezek eredeti alkalmazását mutatja e költemény. Eleven, mozgalmas képsorozatban jelennek meg a sebesen rohanó patak, a levegőben úszó golyák, az aranyszínű pillangók.

*Dor (Vágyódás)* c. költeményében késő őszi tájat ír le. A természetnek e halálos csöndjébe is betör az emberi szenvedés, amelyet a költő a természetre is kivetít. A szomorúság, a bánat, az elhagyatottság érzése vesz erőt rajta, s így fejezi be a költeményt: »Élek, mint utazó beduin, kit övéi maguk mögött hagytak».<sup>62</sup>

*Înserare (Szürkület)* c. költeményében a tűzvörös nap lebukik a hegyek mögött, s lassan leszáll az est, amely sötét takaróval vonja be a földet. Az ágak között elhal a madárdal. Csak a csermely csobog csöndesen. A dombon felsír a népdal. »Hallgatom elbűvölve. Benne a fájdalom tengere, régmúlt idők-ből. Évszázadok óta ebbe önti fájdalmát a rabságra ítélt nép, amikor elfogja a kín, fájdalom és keserűség.»<sup>63</sup>

A kapitalizmus könyörtelen világa mindenüvé elkíséri a költőt. A természetbe menekülés nem nyújt vigaszt, nincsen olyan lenyűgöző látványa, amelyik tartósan feledtetné vele népének sorsát, és a költői hivatástudatot. Erről már költői pályája kezdetén így vallott *Despre artă (A művészetről)* szóló rövid tanulmányában: »A mai társadalom az igazi művésznak nem nyújt olyan élményeket, mint ezelőtt 40 évvel. Egy havasi kürtnek a hangja ma már nem készíti csapongásra a képzeletét, hanem ebből a dalból más, életszerű dolgokat olvas ki, az üldözött és szerencsétlen nép szívszaggató dalát, amely a havasi

<sup>60</sup> Művei 62.

<sup>61</sup> Művei 128.

<sup>62</sup> Művei 171.

<sup>63</sup> Művei 40.

kürt dallamaiba öntötte nyomorúságának őszinte fájdalmát, és a művész megértette ezt a nyomorúságot. Ilyen művészetre van ma szükségünk.»<sup>64</sup>

Ez jellemzi Neculută egész életét : a közösségben való felolvadás, azonosulás a dolgozó nép sorsával.

Küzdelmes élete 1904-ben ért véget. A Budapesten megjelent *Adevărul* (Igazság) c. szociáldemokrata lapban ezt olvashatjuk erről : »Bukarest városában október 17-én meghalt D. Th. Neculută... Ki volt Neculută? A román proletáriátus harcosa, a Dolgozó Románia kör alapítója. Szegény cipész volt, de eszével, szorgalmával és tanulással magasra emelkedett. A munkások előtt járt, s a szabadság igaz útját mutatta nekik...»<sup>65</sup> Halálának egy éves évfordulóján I. C. Frimu, a költő harcos társa és barátja joggal mondta róla : »Neculută megértette, mit jelent feláldozni az egyéni érdeket a közösségért. Igazi emberszeretet hatotta át... A román munkásság soha nem felejt el harcos társunkat, D. Th. Neculutát, a munkásköltőt.»<sup>66</sup> A felszabadult román munkásosztály nem feledkezett meg róla, s a Román Népköztársaság Tudományos Akadémiája post mortem tiszteletbeli tagjává nyilvánította.

## 6.

Neculută költészete óriási lépéssel lendíti előre a román kritikai realizmus fejlődését. Kortársai megálltak a társadalom bírálataánál. Creangă a moldvai szegényparaszt szemszögéből bírálja a társadalmi valóságot, Eminescu költészete helyenként ragyogó fénnel világítja be ugyan a liberális-konzervatív szörnyszövetség kegyetlen elnyomó rendszerének üzelmeit, de a végső következtetéshez nem jut el. Caragiale a gúny és komikum fegyverével támadja a korhadó burzsoá társadalom fontos bástyáit. Neculută eszmeisége túlmutat mindezeneken, túlnő a kritikai realizmus korlátain. A költővé lett kétkezi munkás művészien fejezte ki a munkásosztály ideológiáját, humanizmusát.

Neculută költeményeivel a román költői nyelv fejlődését is jelentősen előbbre vitte. Verseit műgond és formaérzék jellemzi. Költői nyelvezetének kialakulásában a népköltészet és a román irodalom nagy klasszikusai játszottak közre. Egész sor olyan verse van, amelyek a népköltészet eszmei és formailehető hatását tükrözik.

A román irodalom klasszikusai : Eminescu, Coşbuc, Vlahuţă igen nagy hatással voltak költészetének fejlődésére. Formaérzékét fejlesztették, elősegítették verseinek csiszoltságát. Neculută versei eredetiek, könnyen érthetők, képei világosak, kifejezőeszközei egyszerűek. Elvont képeket szinte egyáltalán nem találunk nála. Meggyőző, élményeket keltő, gondolati távlatokat nyitó hatása költészetének realista jellegéből következik. Tudatos költő akar lenni.

Harcát nem tudta következetesen végigvinni s ebből származnak költészetének olyan hiányosságai, mint például a forradalom utáni korszakra vonatkozó ködös elképzelései, a proletáriátus szerepének nem kielégítő hangsúlyozása.

Mindezek ellenére Neculută nagy költő, korának egyik leghaladóbb elmeje. A munkásosztály harcait, törekvéseit jelenítette meg olyan korszakban, amikor a társadalmi kérdések marxista kifejezésére igen kevés példát találunk a környező országok irodalmában. Életműve a nemzetközi szocialista művelődés jelentős alkotórésze.

<sup>64</sup> Közli *M. Dragomir* i. m. 239.

<sup>65</sup> II. évf. 30. sz. 1904. nov. 1.

<sup>66</sup> Idézi *Vitner* i. m. 131.

## A török a cseh-morva népköltészetben

HELENA PROCHÁZKOVÁ

Régen megszűntek a török portyázások Morvaországban, megszűntek az egyszerű morva ember szenvedései, de a nép szívében még egyre tovább élt az ozmán hódító emléke. Elsősorban a népi énekekben maradt meg. Idő múltával azonban elhalványodott a vérszomjas török ellenség képe, és helyét nevetséges, egzotikus figura foglalta el, melyet a nép nemkevésbé élesen gúnyolt és ostorozott, mint szívtelen kizsákmányolóját, a földesurat. A török alakjának ezzel a felfogásával találkozunk úgy Morvaországban, mint Csehországban, főképpen a népi játékokban, egyes vidékeken még a XIX. században is. Tanulmányunk tárgya éppen a félelmes, majd nevetséges figura megjelenési formái s az átalakulási folyamat.

A dalokban a török soha sem mint *hős* szerepel — a hős mindig az egyszerű ember, legtöbbször fiatal lány, aki a török elleni harcban bátorságával különösen kitüntette magát. Ilyen tartalmú dalok maradtak fenn pl. a Brno melletti Lišnában. Központi alakjuk egy fiatal falusi lány, három nővér legfiatalabbika, aki öreg édesapja helyett huszárnak öltözve maga megy harcolni a török ellen. Hősies viselkedésével magára vonja a császár figyelmét:

Dež do vojne přijela,  
tři sta Turků zajala,  
podivil se cisář pán,  
jesli je to husar sám.

Hogy a huszár harcba ment,  
Elfogott egy regimen-t.  
A császár is szalutál:  
Mit meg nem tesz egy huszár!

Következik a szentimentális meseszerű befejezés: A császár megtudja, hogy fiatal lány, feleségül veszi, vagy feleségül adja fiához.<sup>1</sup>

A török háborúk emléke elsősorban a katonai sorozási dalokban maradt fenn. A fiatal morva legények szívükben nagy fájdalommal búcsúznak (pl. »Z rána sloníčko vechází« (Reggel feljön a napocska). »Jak sa milá, jak sa más« (Hogy vagy, hogy vagy kedvesem) és »Vtáčkové zpyévají, jaro nastává« (Énekelnek a madarak, közeledik a tavasz) című dalokban anyjuktól és kedvesüktől, mielőtt elmennének »a széles mezőre, ahol sok hadsereg pusztult el. Sok osztrák hadsereg, de még több török« (do pole širýho, kde zhenulo vojska mnoho. Vojska mnoho rakóskyho, ještě více tureckýho).

Egyes dalokban éles tiltakozás hallatszik ki az urak ellen és a nép kedvetlensége, hogy az urak érdekeiért harcoljon, de sohasem mutatkozik félelem a török előtt:

<sup>1</sup> Národní písně moravské nově nashírané. (Újabban gyűjtött morva népdalok.) Gyűjtötte František Bartoš. Praha 1901, 65–66.

Moravské národní písně. (Morva népdalok.) Gyűjtötte František Sušil. Második kiadás. Brno, 1860, 106–107.

Nebojím se nepřitele,  
nepřitele, ani Turka,  
neudělá mně nic kulka<sup>2</sup>

Nem félek az ellenségtől,  
ellenségtől, a töröktől  
nem árt nekem a golyó.<sup>2</sup>

ezekkel a szavakkal fejezi be szokás szerint a népi szerző nehéz búcsúját a hazától.<sup>3</sup>

A török alakjához kapcsolódik a népi képzeletben a borzalmas ozmán fogság emléke. A dal ezt a képzetet szerelmi motívummal kapcsolja össze: »Lepší jedna milá, než celá rodina.« (Többet ér egy szerető, mint az egész család.)<sup>4</sup> A fogoly, aki »a török városban, súlyos fogságban« százötven hetet töltött, míg »teljesen megőszült«, hiába kérte családját, hogy váltsa ki őt. Apja, anyja, fivére és nővére azt válaszolják, hogy nincs annyi pénzük, csak a szeretője segít rajta. Érdekes itt a befejezés, mely szerint a fiút gyakran úgy szabadítja ki szeretője a fogságból, hogy kötelet ad neki, melyen az leereszkedik.

Ez a befejezés, véleményem szerint, világosan bizonyítja, hogy itt két dalt kapcsoltak egybe, melyeknek azonos az alapgondolatuk — a fiatal fogoly kiszabadítása a török börtönből, miközben különböző módon kifejezve kiderül, hogy a szerető áldozatkészebb, mint az egész család. Az egyik dal nyilván azt festette le, hogyan sínylődött a fiatal ember a távoli török fogságban és hogyan szabadította ki kedvese,<sup>5</sup> míg a másik dal inkább azt mesélte el, hogy a fiatal embert családjának és kedvesének közelében tartották fogságban, és kedvese segítette elő szökését. Ez a változat teljes egészében nem maradt ránk, csak a befejezést ismerjük.<sup>6</sup>

Az ezen a motívumon felépített dalokhoz közel állnak a hasonlóképpen ballada jellegű dalok, melyeknek hőse fiatal lány, aki inkább meghal, mint-hogy törökhöz menjen feleségül. Számos ilyen dal forgott a nép körében. Néhány változatban az apa, hogy kiváltsa magát a fogságból, eladta leányát »a töröknek — a pogánynak«. A törökök valóban eljöttek érte, de a leányka nem ment velük az új hazába. Útközben — szomjúságot színelve — a Dunába ölte magát. Más dalokban a leányka, akit eladtak a töröknek — mindig gazdag törökről van szó, leggyakrabban török basáról, akit a dal »bašta«-nak nevez — úgy szabadul

<sup>2</sup> Idézet a »Bela vojna vedaná« (Háborút viseltek) c. dal negyedik versszakából. *Sušil*: uo. 566. old.

<sup>3</sup> *Bartoš*: uo. 597, 599–600, 665. old.

*Sušil*: uo. 566, 572, 580. old.

<sup>4</sup> *Sušil*: uo. 328–329. old. »Seděl jeden vězeň«, (Ült egy fogoly) és »Rostó, rostó, rostó« (Nőnek, nőnek, nőnek) című dalok.

<sup>5</sup> Ez a befejezés valóban fennmaradt az egyik dalváltozatban:

Šila milá, šila  
zlatem vyšívala,  
zlatem vyšívala,  
az ho vyplatila.

Varrta a kedves, varrta,  
arannyal kivarrta,  
arannyal kivarrta,  
míg kiszabadította.

Azután következik a szokásos befejezés:

Lepší je má milá  
než celá rodina,  
ta mia vyplatila,  
z Turek pohana.

Jobb az én kedvesem,  
Mint egész családom:  
Pogánytól kiváltott  
Engem drága áron.

<sup>6</sup> *Sušil*: Uo. 328–329. A »Milá nad rodinu« (A kedves többet ér mint a család) c. dal változatának idézett utolsó két versszaka.



meg a nemkívánatos vőlegénytől, hogy koporsóba fekszik és halottnak tettet magát. Néha azonban nem sikerül a csel, a török észreveszi, hogy a menyasszony nem halott, és a leánykának vele kell mennie. A befejezés azután azonos: A leányka a Dunába öli magát.<sup>7</sup>

Talán csak egy dalban fordul elő, hogy a leányka nem a vízbe fúl, hanem még az atyai házban szíven szúrja magát azzal a késsel, melyet vőlegényétől kér kölcsön.<sup>8</sup>

Rendkívül érdekes ezekben a dalokban a török megrajzolása. Itt tulajdonképpen két teljesen ellentétes és önálló kép kapcsolódik össze. A török alakját mindegyik dal kétféle megvilágításban festi. Egyrészt a török »csúf, valódi pogány«, másrészt forrón szereti menyasszonyát és keservesen megsíratja halálát:

Turek křiči, pláče  
a sobě nařiče :  
bych ťa byl dovezl  
k svej milej materi,  
nedala by to tobě  
po zemi choditi :  
byla by ti stlala  
červené přikrytí.  
Zvonily by tobe  
ty turecké zvony.<sup>9</sup>

A török sír, jajgat,  
Panaszol magában :  
Az édesanyámhoz  
Elvittelek volna,  
Ő a földön járni  
Nem engedett volna,  
Vörös takaróval  
Megágyazott volna,  
A török harangok  
Neked szóltak volna.

Némelyik változat szerint a török vőlegényt anyja is elkíséri, aki hasonlóképpen síránkozik menyének halála felett:

Ta stará Turková  
po břehu chodila :  
cos to, mladá paní,  
cos to urobila?  
Nebyla bys u mňa  
jinši dělávala,  
ve zlatě, ve stříbře  
dycky přebývala.

Vén török anyóka  
Toporog a parton:  
»Mit tettél. mit tettél  
Jaj, fiatalasszony!  
Nálam munka nélkül  
Elélhettél volna,  
Aranyban, ezüsten  
- Járattalak volna.«

<sup>7</sup> Ilyenek például a »Byla jedna vdova« (Volt egyszer egy özvegy) (Bartoš, 18–19. old. Sušil, 146. old.) »Odkázal cisař pán« (Megparancsolta a császár úr) (Bartoš, 20–21. old.), »Na Tureckém pomezí« (A török határszélen) (Sušil, 124–125. old.), »Šla Kača pro vodu« (Elment Kača vízért) (Sušil, 125–126. old.) c. dalok és a »Ten Prešpurský mýtný« (Az a pozsonyi vámos) (Sušil, 147–148. old.) c. dal változata.

<sup>8</sup> Ez a »Ten Prešpurský mýtný« (A pozsonyi vámos) (Sušil, 147–148. old.):

Turecký mladý zať,  
požičaj nožička,  
Len si já odkrojím  
Svého radostníčka.

»Fiatal török vő,  
Add kölcsön késedet,  
Hadd szegem meg véle  
Örömkenyereimet.«

A jak ho chytila,  
Do srdca štužila,  
Vrch hory vysokej  
Hnedky tam zemřela.

Amint kézbevette,  
A szívébe döfte.  
Magasságos hegyek!  
meghalt abb' a helybe.

<sup>9</sup> Seděl jeden vězeň (Ült egy fogoly) (89–98. vers). Sušil, uo. 145–6.

<sup>10</sup> Ten Hodonský mýtný (Az a hodonini vámos) (49–57. vers) Sušil, uo. 147.

Az egyik dal szerint a töröknek a fájdalomtól megszakadt a szíve, amikor »kedves Kačenkáját« a koporsóban találta.<sup>11</sup>

Ez az ellentét a török természetének felfogásában az egyszerű ember álhatatosságát bizonyítja: a nép sohasem felejtette el a megaláztatásokat, melyeket a török megszállóktól elszenvedett. És ezért a leányok inkább a halált választották, semhogy törökhöz menjenek férjhez, akárhogy is szerette az őket és akármilyen gazdag is volt.

A török másik arca — a szeretreméltó és az egyszerű keresztény lányt szerető török — mint a rendelkezésre álló anyag mutatja, valószínűleg azért került a dalba, mert a népi énekes különbséget tudott tenni az egyszerű török ember között, akit feudális urai kényszerítettek, hogy részt vegyen a háború dúlásában, és a durva török hatalmaskodók között.

A népdalokban a »török-vőlegény« motívuma még más feldolgozásban is fennmaradt: a török magával akarja vinni Törökországba a fiatal özvegyet — három gyermek anyját. A gyermekeket azonban nem szabad magával vinnie. Egyiket vőlegényének tanácsára, fivérének adja, másikat sógorának, harmadikat pedig »a zöld erdőre« bízza, mely a hazának és az anyai szeretetnek a jelképe. Ezután következik az anya gyönyörű lírikus-elégikus búcsúja gyermekétől és kétségbeesett vágyódása, hogy az erdő és a természeti erők legyenek gyermekének védelmezői: a szellőcske ringassa a gyermeket, az esőcske fürdesse, a hulló levél ruházza fel és a csillagok a holddal legyenek gyermekének anyja és apja, őrizték és óvják.

Az anya elhagyta gyermekét, de nem jutott messzire a törökkel, »amögött a három hegy mögött« a fájdalomtól megszakadt a szíve, amikor egy reggel »odarepült egy fehér madárka« és »elhozta« neki »a kicsi ujjacskáját«.<sup>12</sup>

A dal egy másik változata szerint az anya a legfiatalabb gyermeket magával vitte, de amikor a kis fiúcska az úton sírni kezdett, az erdőben kellett hagyania. A befejezés ismét azonos: a szerencsétlen anyának megszakadt a szíve.<sup>13</sup>

Itt a török sokkal élethűbben van megrajzolva és sokkal realisabban, mint az előző dalokban, amilyenek a »Seděl jeden vézeň« (Ült egy fogoly), »Ten hodonský mýtný« (A hodonini vámos). A török ilyen felfogása erősen megközelíti a vad ozmán ellenség alakját, amint azt a morva krónikák megrajzolták.

Brno vidékén a nép talán még ma is énekli a »Dyž semjá byl malé chlapec« (Amikor kisfiú voltam) c. dalt, amely elevenen megőrizte a török betörések emlékét Morvaországba. Ennek alapgondolata a teljes félelemmentesség, mely végül is éles szatirikus gúnyba megy át. Tartalmával és művészi megalkotásával egyike eme témakör legérdekesebb dalainak, ezért teljes szövegét idézem:

Dyž sem já byl malé chlapec  
na husle sem hrával,  
struny se mně přetrhaly  
šmytec se mně zlámal.

Amikor még gyerek voltam,  
Hegedűmet húzva  
Összetörött a vonója,  
Elszakadt a húrja.

<sup>11</sup> »Na Tureckém pomezí« (A török határszélen) c. dal tizenötödik versszaka. Sušil, 125.

<sup>12</sup> Bartoš, 16—17.

<sup>13</sup> Sušil, 140., 142. Bartoš, 16—17.

Poslali mně na vobróčky,  
nařezal jsem hůlek,  
abych se měl čím brániti  
když pojede Turek.

Turek jede od Skalice,  
šabla se mu blýská,  
utíkejme všeci bratři,  
ať nás nepotříská.

Nebojím se ani Turka,  
ani toho Švedy.  
Vylezu si na skalinu,  
naliju si kedy.

Jak já budu kédovati  
na ty moje kedy,  
Bude Turek stře kovati,  
bude konec vojny.<sup>14</sup>

Turek jede po dědině,  
šable se mu blyšči,  
ramename pohybuje  
s hlavy mu krev pišči.

El, kiküldtek a mezőre,  
Bunkósbótot vágtam,  
Hogyha majd a török itt lesz,  
Legyen, mivel várjam.

Jön a török Skalicáról,  
Villámlik a tőre,  
Meg ne verjen, testvéreim,  
Fussunk el előre.

Én nem félem a törököt,  
Svéddel is kiállok,  
Felmegyek a szikla hegyre,  
Ott dudát csinállok.

Ha elkezdem billegetni,  
A törökök népe  
Mind a táncra kerekedik,  
Háborúnak vége.

Megy a török falun átal,  
Villámlik a kardja,  
Vagdalózik karjaival,  
Csurom vér az arca.

A többi versszakokban ez a változat szóról szóra egyezik a fent idézett verssel.<sup>15</sup>

A török alakja fennmaradt a *farsangi bohózatokban* is, melyeknek háttérét a török háborúk alkották. Így I. Lipót török háborúiból meríti aránylag terjedelmes anyagát a »*Komedie o turecký vojně*« (Komédia a török háborúról).<sup>16</sup> A bohózat szövege allegórikus, ezek az allegórikus elemek azonban csak a játék keretét alkotják. Valódi lényegét máshol találjuk meg: a paraszti és katonai életből vett jelenetekben. A szerző igen ötletesen ironizálja az akkori uralkodó társadalmi osztályok valódi helyzetét. Annak ellenére, hogy a bohózat történelmi tárgyú, elbeszélő jellege háttérbe szorul. A szerző szándéka nyilván nem arra irányult, hogy a szemlélőnek a tulajdonképpeni háborús eseményeket bemutassa, hanem arra, hogy a feudális urak erőtlenségének és tehetetlenségének szatirikus képét rajzolja meg.

A háború istenének, Marsnak rövid jelenete után, a bohózat a Habsburg és a török császár közötti dőlyfös párbeszéddel kezdődik. Lipót szavai önbizalomtól és a győzelem utáni türelmetlen vágytól duzzadnak: a törökök majd futásnak erednek ijedelmükben a keresztény csapatok elől, és a császár könnyen elfoglalja Konstantinápolyt. De mindez csak csalóka látszat — Lipót igazi képe egészen más volt; a császár retteget a töröktől:

<sup>14</sup> *Sušil*, uo. 685.

<sup>15</sup> *Sušil*, 685.

<sup>16</sup> Lidové drama pobělohorské. (A Bielahora utáni népi dráma.) Sajtó alá rendezte Josef Hrabák. Praha, 1951, 81–117.

Ouzkosti mně jdou ze všech stran  
nevím se obrátiti kam<sup>17</sup>

Akárhová nézzek, bajban vagyok,  
Hová, hívá, hívá fordulhatok?

Igaz, a cseh és osztrák rendek dicsekedtek erejükkel, a császárnak azt ígérték, hogy kikergetik a törököt, de a döntő pillanatban mindig cserben hagyták.

Ezzel az első jelenettel éles ellentétben áll a második jelenet. A császár kétségbeesésében végül is a néphez fordul, segítségét kéri, és ennek fejében a robot eltörlését és különböző egyéb előnyöket ígér.

Byť on byl sprostým sedlákem,  
uděláme ho vojákem,  
a tak bude vstupovat dál,  
až z něho bude generál.  
Víc robotovat nebude,  
kalantský život povede<sup>18</sup>

Egyszerű paraszt volt bár csak,  
Kifaragjuk katonának.  
És a rangban megy előre,  
Generális lesz belőle.  
Ott a robot nem lesz gondja,  
Hanem a nagy gála-pompa.

De a nép nem hagyja magát becsapni. Ellenkezőleg : gúnyolódik az uralkodó tehetetlenségén, és a bolond szavaival emlékezteti mindazokra a sérelmekre, melyeket a nemesség és a király az alattvalók sérelmére elkövettek. Hát most segítsen magán a császár, ahogyan tud!

... jdu od pána bezbožného,  
kterému jsem sloužil věrně,  
k posledku chtěl oběsit mne.

Otthagynom én uramat :  
Kiszolgáltam hív cselédül,  
S akasztófát ígért bérül.

Hněvem rozehnal sedláky,  
pověsil všechny skotáky,  
nyni kosám již musí pásti?

Parasztokat szétkergette,  
Gulyásokat felkötötte,  
Hát most kivel legeltetne?<sup>19</sup>

A szerző az egész bohózatot az ellentétekre építette fel, a császár kérkedő dicsekvésére és roppant félelmére. Hogy minél élesebben kiemelje a mű úrellenes irányzatát és érvelését, a nép képviselőjében egy bolondot szólaltat meg. Ezzel is hangsúlyozva a nép ellenállását a feudális urakkal és az uralkodóval szemben. A dráma további részét a parasztok életéből vett humoros jelenetek, a házastársak közötti perpatvar, vidám vásári képek, a bolond és a zsidók közötti komikus párbeszéd tölti ki.

A dolyfös bevezető párbeszéddel szemben kompozíciós ellentétként hat a játék befejezése is : a császár isten segítségével győzelmet aratott a török felett. De ez kissé erőszakolt törés, ami nem igen illik a satírikus és pamflet-szerű szerzeményhez.

De ami a legérdekesebb és valóban jellegzetes : Ebben a bohózatban sem fél a nép a töröktől, annak erejét kigúnyolja, habár maga nem tudta legyőzni.

A török háborúkra vonatkozó célzásokat találunk más farsangi bohózatokban is, melyek tárgyukat nem közvetlenül merítik az akkori eseményekből. Ezek közül való Václav Kocmáněk falusi kántor érdekes játéka, az »Inter-

<sup>17</sup> Uo. 83.

<sup>18</sup> Uo. 87.

<sup>19</sup> Uo. 87.

*ludium a gorombákról*»,<sup>20</sup> mely közvetett támadást intéz a nemesség ellen. A szerző bemutatja, hogy a parasztok szemében milyen nevetségesnek tűnt fel az előkelősködés és a címerek utáni hajsza. Az urak egymás előtt fitogtatják családfájukat és hősiességüket, de mindjárt elszaladnak, ha a törököt megpillantják:

Zanechme hádání toho,  
na tento čas daremnyho,  
radče sobě kordy brusme,  
budou-li co vostrý, zkusme,  
budem-li moci z nich střileti,  
Turky bítí a sekati.  
Přisou, já se nic nebojím  
jen když žádného nevidím,  
neb spolehám na své srdce,  
jež jest smělé jako vovce.<sup>21</sup>

Ne menjünk itt most mi pörre,  
Hagyjuk el ezt jobb időkre,  
Inkább fenjük kardunk vasát,  
Próbáljuk ki, no, rajta hát,  
El tudjuk-e puskánk sütni,  
Törököket verni, ütni.  
Megesküszöm, én nem félek!  
Míg előttem nincs egy lélek,  
Nincs hiba a szívem táján,  
Mely vakmerő, mint egy bárány.

A népi szájhagyomány, mint már fent megemlítettük, a török változott alakját is megőrizte, mint nevetséges figuráét, mely nem hiányozhatott egyetlen népi játékból sem. Kövessük most végig, hogyan mulatott a cseh és morva nép az év folyamán a régi időkben! Szemünk előtt felbukkan és életre kél a különböző vigalmak már-már feledésbe ment képe, színjátékok és drámai jelenetek egész sora.

Először is állapodjunk meg a Három Királyoknál. *A Három Királyok járása* régóta kedvelt szórakozás volt. A gyermekek, nagyobbára fiúk, »csilloglaglak« jártak és énekükben felidézték a háromkirályok emlékét. Ezek a dalok gyakran a háromkirályok játékanak, a Három Királyról szóló komédiának alakját vették fel. Morvaországban ezt a színjátékot nagy előszeretettel rendezték meg, és a személyek egész sora vett benne részt. Ezek: Gáspár, Menyhért, Boldizsár, Heródes, a darabont és annak szolgája, két pásztor, az angyal, József és Mária, a török, két zsidó, az ördög, a halál, Ráchel voltak. A színpad egyszerű volt, felállítottak egy vászon vagy papír falat, melyet két rúdra erősítettek. József és Mária a gyermekkel a fal előtt helyezkedtek el. Heródes oldalt ült, a többi személy a fal mögött, onnan léptek elő. Néhány alak — elsősorban a török és a zsidók — a játékban tulajdonképpen részt sem vett, staffázsként szerepeltek. A főszereplők a három király mellett főképp a pásztorok, Heródes és a darabont voltak. Az angyal mint közvetítő szerepelt, megmutatta az utat a három királynak. Az ördög és halál itt mint mellékalakok szerepeltek. Az ördög egész idő alatt, mintha figyelemre sem méltatná a játékot, Salamonnal kártyázott, s csak időnként bődült el. A játék végén lépett fel a halál, szájában kígyó fullánkkal, kitátotta száját, megérintette vele Heródes mellét, mire az rögtön meghalt. Erre nagy örömmel áldozatára vetette magát az ördög és közben különböző tréfás dalokat énekelt, amire a zsidók feleltek. A török pedig a játék egész ideje alatt a fal mellett állt, mint nevetséges és néma staffázs.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Josef Hrabák, uo. 15–27. és V. F. Kocmánék kiadásában, Sedm itermedii. (Hét intermédium.) Praha, 1953, 85–99.

<sup>21</sup> Uo. 18.

<sup>22</sup> Frantisek Bartoš: Nové národní písně moravské. (Új morva népdalok.) Brno, 1882, 137–193. Lásd ugyancsak Čeněk Zíbrt: Veselé chvíle v životě lidu českého. (Vidám pillanatok a cseh nép életében.) II. kötet, Praha, 1910. 32–35.

Farsangban, az álarcos menetből sem hiányzott rendszerint a török. Zhořiben, Česká Třebová mellett pl. farsangkor nagy menet vonult fel, mely két részből állott: a »szépekből« zenével, és a »csúnyákból«. Mindkét résznek meg volt a maga »ura« és »úrnője«. A »szépek ura« irányította az egész menetet. Végiglátogatták évente az épületeket Zhořiben és a környékbeli falvakban s birtokokon farsang vasárnapján, hétfőjén és keddjén egészen 1882-ig. A menet 47 felvonuló álarcosból állott. A »szépeket« a »csúnyáktól« a remete választotta el. Először befutott a seprő, hogy kiséperje a metéltet, vagyis az összesereglett gyerekeket. »Seprőnek« rendszerint egy fiatal legényke öltözött fel. Vele együtt futott be a két »honzburt« és a két »laufer«, kezükben rövid korbáccsal. A »seprő« után bevonultak a »szépek« a zenészekkel, ezek közül tíz rézfúvós hangszerekkel, egy pedig dobbal volt ellátva. A dobos után lépdeltek az »úr« az »úrnővel«. Az »úr« kivont karddal vezényelte a mögötte álló ulánusokat. A végén jött a török vörös egyenruhában, kivont karddal, övében pisztollyal, díszes mellényben, tarka gallérral. Az »úr« minden házban különböző beszédeket mondott és gyakorlatoztatta a katonákat. Közben a többi álarcos a nézőket különböző tréfákkal mulattatta.<sup>23</sup>

A farsangi menet eme szép képét szemtanú is lefestette, az agg autodidakta Václav Voleský Zhořiből, aki a »csúnyák« menetében »úr« volt.<sup>24</sup>

Hogy a törökök milyen szerepet játszottak a menetben, nem tudjuk pontosan. Krónikásunk külön nem írta le, de amint az egész leírásból kitűnik, a törökök a huszárok kiegészítésül szolgáltak, akiket az »úr« vezényelt és gyakorlatoztatott.

Kolinskában a török szerepe némileg más volt, mint Zhořiben Česká Třebová mellett. Itt már a török nem katona, hanem egzotikus, kissé nevetséges figura, aki mulattatta a népet.<sup>25</sup>

Elmúlt a farsang és eljött a szigorú böjti idő, de a nép nem vesztette el humorát. Hallgassuk meg a tréfás diákballagást Balázs napján, vagy szórakozzunk a katonai gyakorlatokon és Gergely napján a katonák kérdésén, a cseh és morva nép életének ezekről a vidám pillanatairól sem hiányozhatott török. A török nélkül a mulatság nem lett volna mulatság. Balázs napján (febr. 3.) például.

A diákok pajkos, de ötletes és gyakran enyhén feddő énekeket daloltak. Ezekben elsősorban a török foglalt el kitüntető és »előkelő« helyet.

E dalocskák egyikében a gyerekek furcsán örökítik meg a török »születését«. »A kanca megcsikózott, az iskola előtt a hídon kilenc törököt hagyott.«<sup>26</sup> »Kobyla se ohřebila před školú na mostě, devět Turků zanechala.«

Vagy a morvaországi Velkán, a koledálok ezt énekelték: »Žába krkoce v černém potoce, syn sa í žení v Tureckej zemi.« (Kuruttyol a béka a fekete patakban, a fiú is megnősül Törökországban.)<sup>27</sup>

Hasonlóképpen, sőt egyes vidékeken még látványosabban és nagyobb pompával ünnepelték Gergely napját (március 12.) a diákok. Jindřichohradec vidékén a *Gergely-napi ballagás* nagy iskolai ünnepség volt, melynek teljesen

<sup>23</sup> Jan Soukup: Chození a klíbnou (Álarcos felvonulás). A prágai szláv néprajzi kiállítás tudósítója, 1895. évben 93–95. Lásd Zíbrtet is 77–79.

<sup>24</sup> Hasonlóképpen Zíbrt, 78.

<sup>25</sup> Lad. Nágl. Český lid (A cseh nép) 2/1893, 75. Lásd Zíbrt, 90.

<sup>26</sup> Sušil, 722. old. Bartoš, 763.

<sup>27</sup> Sušil, 722. old. Bartoš, 763.

katonai színezete volt. Ezért ezen leginkább katonák szerepeltek, néhány diák felöltözött kapitánynak, mások tiszteknek, porkolábnak, felcsernek és dobosnak.

Amikor bementek egy házba, először énekeltek. Ezután valamennyien elmondták a betanult szavataikat, melyek többnyire tréfások és szatirikusak voltak. Érthető, hogy ezekben a szavatokban sem feledkeztek meg a törökről, egy kissé megfeddték és kigúnyolták. Ezúttal felhasználták ezt a szójátékot is: »Já jsem hodny Turek, mán plnou kapsu vokurek, až ty vokurky poztrácim, teprv se domu navratim«. (»Én vagyok a derék török, tele van a zsebem ugorkával, mihelyt ezeket az ugorkákat szétszotom, mindjárt haza térek.«)

Jellemző, hogy a nép nem feledkezett meg uráról sem. Arra tartogatta a legnagyobb és egyúttal legtalálóbbs és legkeményebb csapást, mely az úr legérzékenyebb pontjára — ostobaságára irányult. A legostobább diákocskakapta szokás szerint ezt a szöveget:

»Já jsem takto hodný v těle  
při tom hloupý jako tele,  
hlavu mám jako džbán,  
mohl by ze mne být velký pán.«<sup>28</sup>

Derék testem van énnekem,  
Borjúéra ütött eszem,  
Viselek nagy vödörfejet,  
Belőlem még nagy úr lehet.

Lassan véget értek a téli vigalmak és multságok, és elkövetkeztek a tavaszi és nyári népi multságok. Mint vörös fonál húzódik végig mindezekben az ünnepélyeken a török kigúnyolása. A török a népi szertartásoknál nélkülözhetetlen figura. »Előkelő« helyet foglalt el a *királyok járása* alkalmával a pünkösdi ünnepekkor. Pünkösdt hétfőjén a szabad fiúk királyt választanak maguk közül és azután csoportosan járnak vele a faluban.

A »ballagás« vagy »királlyal való lovaglás« pünkösdi ünnepségeinél a törökökre való visszaemlékezés főleg a cseh vidékeken maradt fenn. Ez bizony nagyon érdekes, mert világos bizonyítéka annak, hogyan élt még két évszázad múltán a cseh nép gondolatvilágában a törökök emléke, olyan vidékeken is, melyek az ozmán hódítók betöréseitől távol estek. És emellett a török nemcsak mint nevetséges figura szerepelt, hanem megtartotta a katona — a hódító alakját. Igaz, hogy a fiúk ezekben a dalokban kigúnyolták a törököt, de ezt nem annyira személye miatt tették, mint inkább azért, hogy fölényüket bebizonyítsák vele szemben: nem ijedtünk meg a töröktől — ami jellemző vonása minden népi dalnak és ünnepségnek.

A török nem hiányzott a bőséges búcsúi multságokról sem. Ellenkezőleg. Egyike volt ott a legkedveltebb alakoknak, főképp a »*kakas üldözésnél*«, amikor is a népi humor a halálra ítélt és a kivégzését váró állat végrendeletét, melyben az elítélt a község egyes lakosaira hagyta testének egyes részeit és rossz szokásait, különböző, a helyi viszonyok szerint kiélezett elmésségekre használta fel. Ezzel a földesúri bíróságokat is parodizálták.

Egyes vidékeken a népünnepségeknek ez a fajtája egészen a XIX. századig fennmaradt. Brdo pod Kumberkem községben a kakasüldözés leglényegesebb pontja volt a falusi búcsúnak még 1891-ben is. Kora délután a falutéren megjelent egy futár, aki olyan ruhába volt öltözve, mint valami bohóc a komédiában, bő nadrágot viselt, fején hegyes sapka és kezében korbács volt. Ide-oda

<sup>28</sup> Sušil, 722. vö. *Cěněk Zibrt*, *Veselé chvíle v živo tě lidu českého*. (Vidám pillanatok a cseh nép életében.) II. kötet. Praha, 1910. 23.

futkosott a községben úgy, hogy cipőit egészen a hátát verdesték, elfutott a szomszédos községekbe is, suhogtatta korbácsát, hogy az arrajáróknak zúgott a fülük. Ezzel bejelentette, hogy hamarosan megkezdődik a kakasüldözés szertartása. Azután lóháton kirentették a bíborvörös törökök, vörös nadrágban, vörös zubbonyban, vörös sapkában, melyen nagy vörös bojt csüngött, magas szárú cipőben, oldalukon karddal és végiglovagoltak a községeken.

A megállapított időpontban valamennyien a vőlegény lakásán gyülekeztek. Ott elrendeződött a menet, mely pár perc múlva elindult és végigment az egész falun, hogy megmutassa magát az egész közönség előtt.

A menet élén ment a futár, suhogtatta korbácsát, elkergette a nézőket az útból és szabaddá tette a menet előtt az utat. Azután a fličkyárok következtek, akik ugyancsak a rendcsinálásban segédkeztek. Utánuk lovagoltak az angyal, a hadbíró, közrefogva két töröktől, a vőlegény a fiatalémberrrel, mellettük pedig két szerezsen. Utánuk szabadon elrendezve a menet további része.

Végül is eljutottak egy alkalmas, sima, füves helyre, ahol a kivégzést meg kellett tartani. Ott elrendeződtek, majd táncba kezdtek.

Vagy kétórai tánc után a menet gyalog megindult a menyasszonyért. Ez valamelyik gazdag lány volt a faluból. Valamennyi jelenlevő bement a szobába. A törökök azonban az ajtóban maradtak, keresztbe rakták kardjaikat, hogy senki más ne tudjon bemenni. Rövid vendégeskedés következett. Azután az auditor megkérte a menyasszonyt, aki már fel volt készülve, majd az egész menet visszaindult a kiszemelt helyre és folytatták a táncot. Végül is a kör közepére állították a kakast, a hadbíró kardot adott a menyasszony kezébe, aki levágta a kakas fejét. A mészáros felszedte és elvitte. Ezzel a mulatság végetért, de este folytatták a kocsnában. Valamelyik következő este még kakastort tartottak, melyen első fogásként magát a kakas húsát szolgálták fel.<sup>29</sup>

Egyes községekben búcsú alkalmával kakas helyett bárányt vágtak le. Ez a *bárány üldözés* rendszerint még nagyobb pompával és hírrel ment végbe. Svojanova u Poličky-ban különösen ünnepélyes volt ez a szertartás. Ezért itt sem hiányozhatott a török.

Két kisfiú, aki legénynek öltözött fel, tartotta a bárányt kétoldaltól szalagon. Az auditor kérésére a gazda kiadta a bárányt, a fiúk erre elvitték és a hóhér és felesége előtt vezették. Amikor elérkeztek a helyszínére, a hóhér a kocsnában maradt és a hóhér felesége a törökök közé ment. A kivégzés színhelyére vonultak, ahol kört alkottak. A hadbíró átvette a vezénylest és a középbe állott. Felolvasta a báránynak a halálos ítéletet és a felolvasás után így szólt: »Most törökök a ti kötelességetek, hogy tettekkal bizonyítsátok be derekasságotokat, hozzátok ide nekünk azt, akinek kard van a kezében, hogy rögtön betetőzze multságunkat!« A törökök ekkor elmentek a hóhérért a kocsnába. Amikor visszatértek, a hadbíró mindegyiküknek sört adott kétliteres üveggel. Azután a hóhér leszállt a lováról, háromszor megkerülte a bárányt, levágta a fejét, vagy lelökte az előkészített vérpadról. Hasonlóképpen ünnepelték például a bárányüldözést Korouhev községben még az 1886. esztendőben is. A felvonulás sokkal egyszerűbb volt, mint Svojanova u Poličky-ban. Részt vett benne a hóhér legényével, mindketten vörös öltözetben, csupasz kardokkal a kezükben. Hasonló vörös öltözetet és fegyverzetet viseltek a törökök.

<sup>29</sup> Zíbrt, no. VIII. köt. 27–28.



Némely vidéken a bárány vagy kakas üldözésnél törökök ugyan nem szerepeltek, de itt többnyire a hóhért úgy öltöztették fel, hogy legalább távolról emlékeztessen a gyúlolt ozmánra. Így pl. Mělník környékén Liblicében, Čečelicében és Byšicében a hóhért fehér szoknyába, vörös alsószoknyába és harisnyába öltöztették. Orra alá korommal fekete bajuszt festettek, fejére vörös kendőből turbánt csavartak, ahogyan azt a törökök hordják, és melléje feketére festett libatollat tűztek.<sup>30</sup>

Az állatüldözés népi szertartásainál, akár kakasról, akár bárányról volt szó, megtartották a törökök katonai jellegüket, sőt katonai szolgálatot végeztek, személyüket mégsem vették komolyan. Ellenkezőleg. Erősen nevetséges színezetük volt.

Nem volt eltérő szereplése a Mikulás-napi felvonuláson sem. A Mikulás magas, impozáns alakja félelmet keltett, és az »ördög« is, aki mindig a Mikulás után rontott be a szobába, csörgette láncát, körbe szaladt és vesszejével kergette a cselédséget. A múltban ennek a szentnek és püspöknek még más kísérete is volt — nemcsak az ördög járt vele, de a törökök is, akik díszőrségét alkották és elkísérték zarándoklásán. Amint látjuk a török nem hiányzott a legenda megelevenítésénél sem.

Egyes vidékeken a Miklós-napi körjárat igen tarka és vidám volt. Így pl. Litomyšlskóban a mikulásnapi menetben volt tíz fiatalember, akik huszáröltözetbe, vagyis szőrmével szegélyezett, fehér fonott zsinórokkal kivarrt rövid kabátba öltöztek. Volt továbbá két vadász katonai öltözetben, puskával felfegyverkezve, nyomukban lépkedett két török, vörös öltözetben, selyem kendőből készült turbánnal, arcukat álarc fedte és karjuk könyökig meztelen volt. Fegyverzetük kardból és pisztolyból állott.

A vadászok, törökök és szerecsenek alkották a második sort. A szoba bejáratánál állapodtak meg keresztbetett kardokkal, mint díszőrség. Ezután az úr németül vezényelte: »Fegyvert fogj, jobbra nézz!« és a két sor között bevonultak az éneklő angyalok. Utánuk lassan bevonult a püspök és az úr most azt vezényelte: »Tisztelegj!« A huszárok, vadászok, törökök és szerecsenek, akik közben rendekbe sorakoztak, tisztelegtek.

Ilyen szertartások közepette lépett be a Mikulás a szobába, az asztalhoz lépett, ahol a gazda fogadta gyermekeivel.<sup>31</sup>

A litomyšli Mikulás menet tagadhatatlanul álarcos felvonulás jellegű, és könnyen farsangi menetnek tarthatnánk, ha nem szerepelne benne a Mikulás alakja. Ugyanazokat a személyeket, ugyanazokat a neveket, ugyanazt az öltözetet találjuk meg benne, mint a böjti álarcos felvonulásokban.

És a török? Itt ismét mint katona szerepel, akárcsak a búcsúk alkalmával előadott játékokban és az álarcos menetekben és egyúttal ismét az a kissé nevetséges és egzotikus alak, melyet a nép kigúnyolt, s gyakran kegyetlenül éles tréfákkal ostromozott, akárcsak saját urait. Milyen társaságban vonult fel a török a mi menetünkben és kivel táncolt? A szerecsennel. Másik hasonló típusú alak. Így a török minden népi játékban és mulatságban néhány finom árnyalatbeli eltérés mellett mindig megtartotta ezt az alakját: katona, katonai egyenruhát, fegyvert visel, de a nép egyáltalában nem fél tőle, ellenkezőleg, lenézi őt, a török nevetséges előtte.

<sup>30</sup> Zibrt, uo. VIII. köt. 49–52., 56. és 15.

<sup>31</sup> Časopis Spol. přátel starožitnosti čes. (A cseh régészet barátai társaságának folyóirata), 2, 1894, 48.

Igen érdekes, hogy a népi multságokon Csehországban nagyobb mértékben maradt meg a török alakja, mint Morvaországban. Ez bizonyára összefügg az ozmánok hírhedségével Csehországban a középkorban, és a veszedelem kisebb fokával.

A törökök emléke sokáig élt még a cseh nép hagyományaiban, és néha egészen váratlan formában nyilatkozott meg. Így egyes morva vidékeken, a »rejdovák«-nál a tánchoz a törökökről szóló dalt énekelték. Tartalmilag ez a dal megerősíti azt, amit már jónéhányszor aláhúztunk: a félelemtől való mentességet és a gúnyt. Jellegzetessége és érdekessége miatt idézem a dal teljes szövegét:

Poslali mně'na na obročky  
nařezal sem hůlek,  
abych sa měl čím brániti,  
až pojede Turek.

Turek jede po ulici,  
šabl'a sa mu blíčši  
a já za nim pomal'učky,  
hůlku mu ji zliščím.

El-kiküldtek a mezőre,  
bunkósbótot vágtam,  
hogyha majd a török itt lesz,  
legyen mivel várjam.

Jön a török, jön az utcán,  
Villámlik a tőre,  
meglepem és jó botommal  
verem agyba-főbe.

Ilyen volt ez a régi »vérszomjas ellenség« a nép szemében minden cseh és morva vidéken. A vérszomjassága, durvasága és hódítása eltűnt, elmúlt, és ezzel együtt szertefoszlott az ozmán hódítóktól való félelem is. A török témája mint komikus alaké egyúttal újabb bizonyítéka annak a jelenségnek, hogyan alakul át a történelmi téma idők folyamán a népi hagyományokban mese témává. Amint elfeledték a török betöréseket, győzedelmeskedett a nép egészséges, derűlátó felfogása. A nép képzeletében a török emléke tovább élt, de ez már nem az igazi török volt, hanem nevetséges mesefigura.

## Pier Paolo Vergerio s a magyar humanizmus kezdete\*

HUSZTI JÓZSEF

### I.

A magyarországi humanizmus kezdeteit elhomályosító bizonytalanságot az utóbbi évtized jelentős, sok ponton nagyon szerencsés kutatásai jórészt megszüntették. Ma már általánosságban elfogadott tétel, amely elismeri, hogy az olaszországi humanizmus legrégebb életjeleivel való, a magyar szellemi élet megtermékenyítésére is alkalmas érintkezés még Zsigmond uralmát megelőzve az Anjou-k koráig nyúlik vissza. Azonban nem feledkezhetünk meg arról, hogy a szorosabb értelemben vett humanizmus egyik legfőbb jegye mégis a humanista szellemű műveltség meghódítása, befogadására és továbbfejlesztésére irányuló folytonos, szünetet nem ismerő készség s ennek következményeként a magassabbrendű formai tökéletesség. Ilyen értelemben a magyar humanizmus kezdetei Zsigmond uralkodásának második felében keresendők. Mai tudásunk szerint még mindig a Zsigmond király szolgálatában kibontakozó Vitéz János a szó szorosabb értelmében veendő első magyar humanista. Aki Vitéz János humanista egyéniségének kialakulását meg tudja magyarázni, az egyúttal megtalálta a kulcsot a magyar Quattrocento titkához is.

A szellem embere még akkor is makacsul szokta a maga titkát őrizni, ha a titokzatos individuum ineffabile megközelítéséhez a külső adatok bőségével rendelkezünk. Vitéz Jánosnál e szempontból a szokottnál is nehezebb a helyzet, mert éppen ifjúkoráról, az emberré formálódás termékeny éveiről alig tudunk valamit. Van olyan feltevés, hogy Olaszországban tanult volna. De e feltevés bizonyítására semmi adatunk nincs s az a kevés, amit a közvetett dokumentumok elárulnak, inkább az ellenkező állítás igazságát mutatja. Arról is szó volt, hogy később, már férfikorában, Zsigmondot az egyik, hosszabban tartó olaszországi útjára elkísérte volna. A gyér adatok ezt a feltevést is inkább cáfolják, mint bizonyítják. Tudjuk azonban — ez esetben már bizonyosan — hogy még később, már mint országos ügyeket intéző magas állású férfi kétszer is neki-buzdult, egyszer már útra is kerekedett hogy álmai országát, Itáliát, pro studio felkeresse. De azt is tudjuk, hogy mind a két esetben végül is itthon maradt, ahol akkora szükség volt munkájára.

Vitéz tehát tudomásunk szerint nem jutott el Olaszországba. Mivel azonban kétségtelen, hogy termékenyítő ösztönzést önmagának felfedezéséhez és kiformalásához az olasz humanizmustól kapta, az olasz kultúrának kellett őt itthon felkeresnie. A dolog természeténél fogva csak nagyobb jelentőségű, vonzó egyéniségű, hazánkban hosszabb időt töltő humanizmus-hordozóról lehet szó, olyan állandó hőforrásról, aki mellett Vitéz huzamosabban melegedhetett.

Zsigmond korában a nagy olasz humanisták közül többen megfordultak hazánkban. Itt járt pl. fiatal korában a mozgékony Francesco Filelfo, majd

\* A kiváló szerző posthumus tanulmányát abban a formában közöljük, ahogy hagyatékában találtuk. Az apparátust már nem tudta elkészíteni hozzá, de utalásait bárki könnyen ellenőrizheti.

Ambrogio Traversari és Antonio Loschi. Bár aránylag csak rövid ideig tartózkodtak nálunk, Vitéz ezektől is kaphatott némi ösztönzést. Ezen a ponton azonban csak a legbizonytalanabb feltevések kockáztathatók meg. Volt azonban egy nagy olasz humanista, aki hosszú időn keresztül, több mint egy negyed évszázadon át nálunk élt, annak a Zsigmondnak szolgálatában állt, akinek egyik kancelláriája Vitéz Jánost is foglalkoztatta, aki — teljesen megbízható adatok szerint — Vitéz Jánossal bensőbb személyi kapcsolatban is állt s ez Pier Paolo Vergerio, il seniore, aki a kostanci zsinaton Zsigmond szolgálatába lépett, őt 1418-ban Magyarországra kísérte és ettől fogva 1444-ben bekövetkezett haláláig — hosszabb-rövidebb hivatalos küldetéseit nem számítva — állandóan nálunk élt, nálunk folytatta irodalmi munkásságát, nálunk hatott. Nem jogosulatlanul vetődött fel tehát a kérdés : milyen szerepe lehetett Vergeriónak a szorosabb értelemben vett magyar humanizmus elindításában, feltételezhető-e, hogy Vitéz János humanista egyéniségének alakításában Vergeriónak döntő jelentősége volt?

Erről a kérdésről egy évtizeddel ezelőtt a Janus Pannoniusról írt munkámban általánosságban már véleményt formálhattam : »Vergerio nélkül Vitéz János humanista voltát megmagyarázni nem tudom : egyébként is rejtélyes genezisű humanista egyéniségének csak itt lehet a kulcsa. Úgy gondolom, Vergerio nélkül nincs Vitéz János, Vitéz nélkül nincs Janus Pannonius, kettejük nélkül nincs Mátyás világhírű humanista udvara, nincs az, amit jogos büszkeséggel magyar Quattrocentonak nevezhetünk. Vagy, ha mindez van is — más-ként van. Nem elhanyagolható erő valamivel később Enea Silvio Piccolomini hatása sem, aki évtizedekig III. Frigyes udvarában tartózkodott s akit a magyar humanizmussal sok szál fűzött össze. Enea Silvio hatása azonban már csak Vitéz Jánosnak többé-kevésbé kialakult humanista egyéniségével találkozható : az alapokat kétségtelen Vergerio rakta le. Nagyjában hasonló véleményt hangoztat Horváth János is, utalva arra, hogy Vergerio »az első jelentékenyebb olasz humanista — a Galeottók, Bonfinik őse —, ki huzamosabb időre megtelepedett Magyarországon.«

Ugyanez alkalommal utaltam arra, hogy a probléma megérdemelné a közelebbi vizsgálatot. A közben eltelt évek alatt a kérdést állandóan figyelemmel kísértem. Szerencsére a Vergerióra vonatkozó tudományos kutatás páratlan időközi lendülete ezt a figyelő álláspontot bőségesen megjutalmazta. Közben új gyűjtés alapján megjelent Leonardo Smith kiadásában Vergerio levélgyűjteménye (*Epistolario di Pier Paolo Vergerio*, Roma 1934.), amely sokkal többet ad, mint amennyit a címben ígér, amennyiben a leveleken kívül mintaszerű összeállításban tartalmazza a Vergerióra vonatkozó, addig szétszórt és nehezen összegyűjthető egyéb dokumentumokat. Burdach 1929-ben megjelent műve mellett (*Vom Mittelalter zur Reformation. Vierter Band. Aus Petrarcas ältesten deutschen Schülerkreise*), amely Vergerio működésével, főleg az olasz renaissance-humanizmus eredményeinek Közép-Európában való terjesztésével behatóan foglalkozik, Smith gyűjteménye a mi szempontunkból rendkívül fontos. Legújabbban Florio Banfi kezdte összefoglalni nagyobb tanulmányiban idevonatkozó ismereteinket, amelyből eddig — sajnos csak három folytatás jelent meg, a teljes dolgozatnak valószínűleg csak a kisebb része. A magyar kutató olasz nyelvű cikke a legszélesebb bibliográfiai apparátussal valóban minden figyelemre méltó konkrét mozzanatra kiterjeszkedik s részletesen megvilágítja Vergerio életének első, olasz földön eltöltött időszakát, majd a konstanci zsinaton való szereplését, végül Vergerio magyarországi tartózkodásának külső mozzanatait.

Mindezek figyelembevételével ma már sokkal messzebbmenő következtetéseket vonhatunk le Vergerio magyarországi szereplésének hatásáról, mint ahogyan ezelőtt egy évtizeddel tehattük. Az akkori általános vázlat adatai az újabb adatokkal kitöltve, ha nem is adnak hiánytalan képet, mégis mindenestre sokkal mélyebb bepillantást engednek a várnai csatát közvetlenül megelőző két évtized magyar művelődési mozgalmaiba, mint amilyenre eddig alkalmunk lehetett. S ami a legfontosabb : ezekből az adatokból sokkal határozottabb választ kapunk arra a kérdésre is, milyen ösztönző hatások alatt fejlődhetett ki Vitéz János humanista egyénisége.

## II.

A fenti célkitűzésből következik, hogy Vergerio élettörténetének megírását, vagy akár vázolását sem tartom feladatommak. Csak azokat az adatokat említem, amelyekre következtetésem levonása céljából szükségem lehet. Humanistánk első életszakasza 1370-től, születési évétől 1414-ig terjed s olasz földön játszódik le.

A második szakasz 1414—1418 között a konstanci zsinatra esik. A harmadik szakasz 1418-tól 1444-ben bekövetkezett haláláig a magyar földdel van szoros kapcsolatban. Ha Vergeriónak kiadott és kiadatlan irodalmi munkásságát e három életszakasz között elosztani próbáljuk, nagyon érdekes eltolódást állapíthatunk meg. Irodalmi működésének, amennyiben nem elveszett, hanem ránk maradt munkákról van szó, nemcsak a súlypontja esik az első, olaszföldi életszakaszra, hanem majdnem a teljessége. Ebből a korszakból való pl. majdnem teljes egészében a levelezése is, amely sokfelé ágazó, jóformán minden akkori nevezetesebb humanistára kiterjedő kapcsolat-hálózatot világít meg.

Az irodalmi munkákból nagyon érdekes renaissance-egyéniesség bontakozik ki. Vergerio szellemi képének leglényegesebb vonása az univerzalizmus. Nem szabad e szóval kapcsolatban, amelynek tartalma annyira különböző lehet, mindjárt egy Leon Battista Alberti, vagy éppen egy Leonardo da Vinci gigászi arányaira gondolnunk. Vergerio a középtehetségű, szinte kispolgári jellemű uomo universale, aki az élet különböző feladatai elé állítva mindenütt megteszi a tőle telhetőt, igyekszik becsülettel megállni a helyét s akinek kiválóságát, átlagon felül emelkedő voltát inkább a mennyiséggel, mint a minőséggel lehet mérni. Jellemző az az alapelve, amelyet egyik életrajza tartott fenn számunkra, amely szerint inkább akar sokféléről keveset, mint kevés tárgyról sokat tudni : *Ego malo scire pauca de multis, quam multa de paucis!* Tanult egyházi és világi jogot, később, mint utriusque iuris doctort emlegetik ; doctora volt a szabad művészeteknek, majd az orvostudományoknak, kitűnően ismerte a humanista és klasszikus latin irodalmat, amelynek szeretetére Petrarca ösztönző példáján kívül a magyarországi születésű, de olasz származású tanító-mester, Giovanni Conversino da Ravenna tanította. Megtanult elég jól görögül is, ami a XV. sz. első felében virágzott humanisták között aránylag ritka eset ; már nem volt egészen fiatal, midőn Firenzébe ment, hogy ott Manuele Crisolorától, a nagy görög mestertől a nyelvet elsajátítsa. Széleskörű tájékozottságát előmozdította nyughatatlan természete : sokat utazott, különböző megbízásokat vállalt, közben nagy emberismeretre tett szert s állandóan fáradhatatlanul dolgozott. Már fiatalon olyan életrendet alakított ki magának, hogy a napnak jóformán minden percét kihasználhassa a tanulmányokban való előrehaladás céljára. Vergerio is, mint annyi más humanista, a szorgalom hőrosa volt.

Ennek megfelelően irodalmi működése is, amelynek képe a legújabb kutatásokból elég világosan áll előttünk, nagyterjedelmű és sokfelé ágazó volt. Megírta Petrarca életrajzát, kiadta annak *Africa*-ját, megvédte Vergilius emlékét, írt morálfilozófiai értekezéseket, történeti munkákat, szívesen szónokolt. Művei közül nagyobb nevezetességre tett szert komédiája : *Paulus, ad iuvenum mores corrigendos*, amely e műfajban egyike a legrégibb s éppen ezért legnevezetesebb kísérleteknek. Még fontosabb az a műve, amellyel nevét a pedagógiai törekvések történetébe kitörölhetetlenül beírta : *De ingeniis moribus et liberalibus disciplinis*. Ez a munka száz és száz kéziratban maradt ránk : alig van a renaissance-korszakból olyan fontosabb kéziratot humanista »vegyes« gyűjtemény, amelyben egészben, vagy részben ne szerepelne. Csak a XV. században, 1472-től kezdve húsznál több nyomtatott kiadása van : az egyetlen Velencében a XV. sz. folyamán hétszer kinyomatták s az érdeklődés eleven maradt iránta egészen a XVII. század második feléig, amikor lassan-lassan végre történelmi értéké porosodott. A munka szelleme azonban ma is friss, egyik legőszintébb, legjellegzetesebb alkotása annak a ma annyira lebecsült emberi értékek felfedezésétől valósággal mámoros korszaknak, amely a modern európai kultúra alapjait lerakta. Magyar szempontból elsőrendű fontosságú, hogy Vergerio elméletileg képzett s gyakorlatilag kitűnően iskolázott pedagógus volt, igazi nagy iskola-mester, aki akkor is tanított, ha az iskolától távol élt s akiről feltehető, hogy ilyen irányú hajlamait Magyarországon is inkább érvényesíteni, mint elnyomni törekedett. Ha mindehhez hozzávesszük kortörténeti és életrajzi szempontból legfontosabb leveleit, akkor nagyjában fogalmat adtunk arról a *furor litterarius*-ról, amely Vergerióban élete első — olaszföldi — periódusában lobogott.

A második korszakban, amelynek színtere a konstanci zsinat, Vergerio főleg diplomáciai téren arat babérokat. Ez magyar szempontból azért figyelemre-méltó, mert kétségtelen, hogy Zsigmond figyelmét humanistákra lényegében annak diplomáciai ügyessége és használhatósága hívta fel. Ajánlhatta őt pl. régi görög mestere, Crisolora is, aki — mint Zsigmond egyik familiárisa — szintén jelen volt a zsinaton, ajánlhatta továbbá Andrea de Benziis da Geraldo Tadino kalocsai érsek is, honfitársa és barátja, a zsinaton jelenlevő, közel kétezer magyarföldi kísérő közül az egyik legfontosabb személy, de a legjobb ajánlólevél számára mégis a Zsigmond törekvései érdekében végzett munkája lehetett. Ma kissé különösnek tetszhetik a hirtelen átnyergelés az iskolamesteri és írói munkaköréről a diplomáciaira : a csodálatos humanisták azonban, az ókorból meríthető összes tanulságok letéteményesei, minden emberi dologhoz, tehát az emberalkotta közösségek viszonyait szabályozó diplomáciához is a legjobban értettek, főleg akkor, ha szavakra volt szükség — hiszen ők voltak a szép latin szavak monopolizált tudósai! A XV. század gyakorlati érzékű humanistáinál — erre számtalan példánk van — a humanizmus és a diplomácia nagyon sokszor összefonódnak. S Vergerio e tekintetben már előzőleg kitűnő iskolán ment át: néhány éven keresztül, mint *segretario pontificio*, VII. Ince, majd utána XII. Gergely pápa szolgálatában állt s később is, XXIII. János korában főleg Zabarella bíboros közvetítésével fenntartotta a római kapcsolatokat. Konstancba is alapjában véve úgy került, hogy az egyházpolitika egy legfőbb irányítója, Zabarella, felvette őt kísérői közé. Döntő mozzanat volt Vergerio diplomáciai pályáján, hogy VII. Ince őt a kúriánál alkalmazta. Ez a pápa tört utat a humanizmusnak a pápai kancelláriába : utódai közül a nagy humanista-pártoló pontifex maximusok, IV. Jenő, V. Miklós és mások alapjában véve az ő nyomdokain

jártak. VII. Ince kancelláriai alkalmazottai között volt pl. Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni —, hogy Vergerio mellett csak a legnevezetesebbeket említ-sük. Az itt szerzett egyház-diplomáciai tapasztalatokat Vergerio a konstanci zsinaton Zsigmond törekvéseinek szolgálatában értékesítette. A ránk maradt emlékekből itteni működése aránylag elég jól rekonstruálható. Az adatokból leszűrhető az a megállapítás, hogy Vergerio jórészt Zsigmond közvetlen kör-nyezetében élt már akkor is, elkísérte őt útjaira s általában már ekkor úgy visel-kedett, mintha a magyar és római király alkalmazottja lett volna. Természetesen bőségesen alkalma nyílt megismerni nagyszámú magyar úrral is, akik a zsinaton résztvettek. Előzőleg már életpályájának páduai szakaszában is módja volt arra, hogy az ottani egyetemen tanuló nagyszámú magyar diák körében magyar ismeretsegeket gyűjtsön. Ezt a kört Konstancban tovább tágíthatta, éppen a legelőkelőbb és legfontosabb szereplő személyek között. Kedveltségének egyik bizonyítékeként foghatjuk fel azt a mozzanatot, hogy őt Zsigmond min-den valószínűséggel a zsinat idején — az akkor még nagyon értékes — kitüntetésben részesítette: költővé — *poeta laureatus*-szá — koronázta. Betetőzte a magyar király kegyét az a körülmény, hogy a zsinat befejeztével őt állandóan szolgálatába fogadta s magával hozta Magyarországra.

Magyar földön Vergerio — most már életének harmadik szakaszában — elsősorban diplomáciai tevékenységét folytatta tovább. A legújabbban elő-került adatok tanúskodása szerint hivatali állásából a következő címet viselte: *Serenissimi Imperatoris Referendarius*. Ez azt jelenti, hogy Vergerio sem a magyar, sem a császári kancelláriában nem volt állandó jellegű alkalmazott, hanem inkább bizalmi állást töltött be Zsigmond, a császár mellett. A referen-dárius tisztség egyébként is a német-római császárság sajátos hierarchiájához tartozott. Eddig hivatali működéséről a humanizmussal kapcsolatos kutatás jóformán csak egyetlen adatot tartott számon: eszerint Vergerio Zsigmond megbízásából a prágai Kleinseitén rendezett vitában a huszitákkal szemben vezérszónoka volt a katolikus pártnak. Az újabb adatok lehetővé teszik, hogy referendáriusi működését több akta alapján behatóbb figyelemmel kísérhessük. Részletekbe nem kívánunk menni: annyi azonban általánosságban leszűrhető, hogy rendszerint Zsigmond társaságában találjuk őt, a legbizalmasabb tanács-adók és dignitáriusok között, s a legtöbb esetben valami különleges feladatot old meg. Tudását és ékesszólását ellenfelei is megbecsülték: az egyik huszita dokumentum megemlíti, hogy nehéz lenne eldönteni, mi nagyobb, tudása-e vagy ékesszólása, — *nescimus si doctior an eloquentior!*

A diplomáciai tevékenység mellett tovább folytatta hazánkban irodalmi munkásságát is. Ezen a ponton is az újabb kutatások hézagpótlóknak bizonyúl-tak. Eddig úgy tudtuk, hogy a Magyarországra költözött Vergerio összekötte-tése régi hazájával szinte teljesen megszakadt. Az első életszakaszban oly bősé-ges és tartalmas levelezést mintha elvágták volna. Az újabb gyűjteményben, amely Leonardo Smith buzgóságának eredménye, már mégis találunk olyan leveleket, amelyeket Magyarországon írt, vagy itt kapott — az igaz, hogy elenyésző kis mennyiségben! Mi játszódhatott le humanistánk lelkében? Ha a levelezést nézzük, majdnem tragikus hasadásra gondolhatunk. Azt mégsem tételezhetjük fel, hogy a Magyarországból írt levelek szinte teljesen elkallódtak volna — ha tényleg megírta őket! Az olasz földön írt leveleket annak idején a címzettek is buzgón megőrizték: miért ne lehetett volna ugyanez a sorsa a Magyarországból írottaknak, ha valóban nagyobb számban írt volna ilyeneket? A hiányt látva csak arra gondolhatunk, hogy a lelkiileg is súlyos válságokon

keresztülment, a reményeiben sokszor keserűen csalatkozott humanista olasz földtől való távollétét bizonyos fokig felhasználta régi kapcsolatainak lazítására, sőt majdnem teljes felszámolására. Az egyetlen nagyobb olasz humanista, kinek élete vége felé magányából is szeretetteljes üdvözlét küld az egyik hozzá induló diákkal, Guarino Veronese, aki később majd Janus Pannonius mestere lesz. Egyébként a levélbeli irodalmi kapcsolatok ápolását tekintve, mintha szándékosan eltemetkezett volna. Mennyire másként járt el fiatalabb kortársa, Enea Silvio Piccolomini, aki valamivel később III. Frigyes udvarában sokkal kedvezőtlenebb körülmények között sem hagyta el magát, sőt éppen a hazájától való elszakadást használta fel arra, hogy főleg fáradhatatlan levelezése segítségével pályájának magasba — egészen a pápai trónusig való — lendülését előkészítse! Enea Silvio nemhogy a régi összeköttetéseket elhanyagolta volna, hanem inkább újakat teremtett s azokat a legszorgalmasabban ápolta. Egyik gyakran használt fogása éppen az volt, hogy humanista szempontból vett elszigeteltségéből, amely azonban politikailag nagyon is eleven központ volt, újdonságokra éhes ismerőseinek friss hírekkel kedveskedett. Ugyanezt — még lendületesebb módon — megtehetette volna Vergerio is, aki azonban állhatatosan hallgatott. Mi húzódik meg a majdnem konok zárkózottság mögött, ami annyira ellenkezik az olaszföldi Vergerio mozgékonyságával? Különösen sokatmondónak látszik ez a mélységes csend akkor, ha meggondoljuk, hogy a fiatal Vergerio régebben nagy elfogultsággal nyilatkozott az idegenekről, főleg a németekről, s az olaszt tartotta a világ első, a maga nemében egyetlen nemzetének. S most az olaszokkal, saját honfitársaival is szakított volna? Nem csoda, hogy ilyen körülmények között olasz földön is megfélemlítettek róla. Itt-ott még emlegették, de a magyarföldi tartózkodás második szakaszában — amikor szinte végleg eltűnt szem elől — a legegyszerűbbnek gondolták annak feltételezését, hogy már meg is halt. Vergerio azok közé tartozott, kiknek már életükben is holt hírüket költik, ami ez esetben annyit jelent, hogy jó egynéhány évvel túlélte önmagát.

Az irodalmi munkásságáról ránk maradt egyéb adatokat figyelembe véve a levélírásban való lazább magatartás azonban egyáltalán nem jelenti az irodalmi ambíciók teljes hiányát. Magyarországról Vergerio haza elsősorban politikai leveleket írhatott volna, de a jelek szerint politikai törekvései hamar kilobbantak.

Régebbi, majdnem egykorú életrajzai mintha feleletet adnának az ezzel kapcsolatban feltoluló kérdésekre. Feljegyzik, hogy Zsigmond császárnál nagy tisztességben volt, legalábbis egy ideig — aliquandiu! s bő fizetést élvezett. A jelek azonban azt mutatják, hogy később kiesett Zsigmond kegyeiből. Erre következtethetünk abból is, hogy míg sokkal jelentéktlenebb honfitársai hazánkban magas tisztségekre emelkedtek, addig Vergeriónak még egy közepes egyházi stallumot sem sikerült elérni, ami az akkori viszonyok között a legkevesebb lett volna. Ez is arra mutat, hogy a gyakorlati, főleg a politikai életben ekkor már nem tartozott a szemfülesebbek közé! De Zsigmond alatt helyzete még szerencsésnek mondható. Az egyik egykorú életrajz megemlíti, hogy Albert alatt sorsa egyenesen rosszra fordult: eo quod Albertus in ipso regno successor doctos viros minus amaret! E sorsfordulatok ellenére, amelyek azt mutatják, hogy humanistánk életének egyik legállandóbb eleme a tőle is annyit emlegetett balsors volt, irodalmi működése mégis tovább folyt, ami azt jelenti, hogy Vergerio, ha szakított is előbb honfitársaival, később általában az emberekkel, az irodalommal még jó ideig fenntartotta a kapcsolatokat.



Magyar földre eső irodalmi működéséből eddig általában csak egyetlen művét szokták számon tartani : a Zsigmond számára készült Arrianos fordítást. Ennek szövege is ránk maradt : a többi Magyarországon keletkezett munka egytől egyig elveszett. Fennmaradását annak a szerencsés véletlennek köszönhetné, hogy 1454 táján Enea Silvio Piccolomini kezébe került, aki a becses zsákmányt a maga részéről aragoniai Alfonsnak ajánlotta fel. Erről a példányról később V. Miklós pápa, a görögből készült latin nyelvű fordítások rajongója másolatot készíttetett, ami jelenleg a párisi Bibliothèque Nationale-ban található. A magyar tudomány kötelessége lesz egyszer a fordítás filológiai és egyéb értékét megbecsülni.

Amit közvetett adatok útján róla tudunk, az éppen filológiai szempontból nem sokkal biztat. Enea Silvio, majd utána Bartolomeo Fazio, aki a fordítást újból átstilizálta, főleg a stílusáról elég szigorúan nyilatkozik. Enea Silvio szerint kár lett volna Vergeriónak magát az elegáns latin stilizálással megerősíteni, mert Zsigmond úgysem tudta volna élvezni és méltányolni a finomabb latin stílusárnyalatokat : »Noque enim sermonis capax sublimioris Sigismundus.« Az újabb kutatók közül Voigt szerint Vergerio azért nem törekedett a stílus eleganciájára, mert a görög eredetiben sem talált figyelemre méltóbb emelkedettségre való való törekvést. Maga Vergerio is nyilatkozik Zsigmondhoz írt ajánlólevelében a stíluskérdésről s annak dísztelenségét azzal magyarázza, hogy a tanulatlanabbak számára is megfelelő olvasmányt akart a király beleegyezésével nyújtani. Azt is hangoztatja, hogy elsősorban anyagot kívánt nyújtani és nem stílusbeli, formai élvezetet.

További magyarországi munkásságáról némi felvilágosítást nyújthat egyik családtagjának, Giovanni Andrea Favonio Vergeriónak 1509-ből származó levele, amelyet az akkor Bolognában tartózkodó Scipione Carteromacho Fortiguerrához Rómából írt. Andrea Favonio Vergerio panaszkodik, hogy jeles rokonának és földijének (gentile et citadin mio) sok munkája közül csak egyetlenegyhez tudott hozzáférni : a De ingenius moribus-hoz s a többit kénytelen nélkülözni. Megkéri barátját, nézzen utána a többinek Bolognában, ahol Pier Paolo Vergerio — amint ez leveleiből kiderül — egy ideig tartózkodott. Talán a könyvkereskedésekben, a kolostorokban, vagy magánkönyvtárakban nyomára akad. Jónak látná azt is, ha Carteromacho esetleg egy képzett magyart (qualche Ungaro erudito) megkérdezne, mert hiszen Pier Paolo Vergerio, aki Zsigmond király háznépéhez tartozott, Magyarországon halt meg : . . . morse in Ungheria essendo contubernale di Signismondo re. Ilyen magyar Bolognában könnyen található : perche molti Ungari studiano li in Bologna. S ami a levélben számunkra a legbecsesebb, felsorolja a keresett munkák címeit. Ezeket nagyjából azonosítani lehet máshonnan ismert, ránk maradt, vagy részben elveszett művekkel. Van azonban köztük — az Arrianos fordításon kívül, amelyet szintén számba vesz — kettő olyan, amelyek csak Magyarországon keletkezettek s máshonnan nem ismeretesek.

Az egyik ezek közül Herodianus művének (*Historiae de imperio post Marcum*) latin fordítása. Vita indult meg arról, nem tévedett-e Favonio, mikor e fordítást Vergeriónak tulajdonította. Az egyik olasz kutató pl., a Vergerio-filológia terén oly sok érdemet szerzett Ziliotto, hajlandó lenne feltételezni, hogy a levélíró Herodianost összetévesztette Arrianossal. Ez már csak azért is kevésbé valószínű, mert Favonio az Arrianus fordítást levelében külön kiemeli. Meggyőzőnek látszik Smith állásfoglalása, aki utal arra, hogy Herodianus művének görög kéziratát ugyanaz az Aurispa hozta nyugatra, aki Arrianos

kéziratát is felfedezte s elterjesztette, sőt szerinte az sincs kizárva, hogy mindkét kézirat másolata előbb Zsigmondhoz jutott, onnan pedig egyenesen Vergerióhoz. Mindent összevetve, semmi okunk sincs kétségbevonni, hogy Vergerio ezt a fordítást csakugyan elkészítette. S más időpontra már csak azért sem gondolhatunk, mint a magyarországi tartózkodás idejére, mert máshonnan az adat egyáltalán nem ismeretes, ami elképzelhetetlen lenne, ha olasz földön a mindent nyilvántartó olasz *respublica litteraria* körében készült volna. Sőt az sincs kizárva, hogy igaza van még az egyik életrajzírónak is, aki szerint: »reliquit . . . vitas etiam nonnullorum sanctorum patrum in latinum versas«. A jelek szerint Vergeriónak a görögből fordító humanisták között sokkal fontosabb helyet kell biztosítanunk, mint ezt eddig tettük. S ennek magyar szempontból még az a különleges fontossága van, hogy fordításai jórészt hazánkban készültek s ezek az első görögből való humanista fordítások magyar földön.

Számunkra legfontosabb műve lett volna, amelynek elvesztét mélyen sajnálhatjuk, Zsigmondról írt történeti munkája: *De gestis Sigismundi Regis Pannoniae*. Ezt szintén Favonio említi a keresett munkák között. Ziliotto ezzel kapcsolatban ismét hyperkritikába esik, midőn feltételezi, hogy Vergerio ilyen munkát nem írt s Favonio esetleg összetévesztette az Arrianos fordítással: *De gestis Alexandrini Magni*. Erre az emberfölötti gyanakvásra semmi szükség nincs. Az lett volna a csodálatos, ha Vergerio egy ilyen jellegű munkát nem írt volna. A legkevesebb az volt, amit egy udvari humanistától ez időben a pártfogó fejedelem elvárhatott, hogy a humanista őt tetteinek felmagasztalása révén az örökkévalóságnak rekomendálja. Enea Silvio pl. alighogy egy kissé megmelegedett állomáshelyén, csak úgy öntötte magából a történeti műveket, amelyek nagyrészt kortörténeti értékűek voltak. Valamivel később ugyanezt csinálta hazánkban Galeotto, Bonfini, Ransano, pedig egyiküket sem kötötte annyi szál a magyar földhöz, mint Vergeriót, akinek még akkor sem jutott eszébe tőlünk távozni, midőn sorsa rosszra fordult. Hozzávehetjük még, hogy Vergerióban igen eleven volt a történetírói ösztön, s általában szívesen örökített meg egykorú eseményeket is, így pl. nagyszámú történeti munkáján kívül még levelei is telve vannak történeti becsü adatokkal. Egészen természetes tehát, hogy új urának és pártfogójának is hasonló jellegű munkával próbált elsősorban kedveskedni. A gondolat annál inkább eszébe juthatott, mert általában művei genezisében — amint ez számos példával illusztrálható lenne — nagy szerepet játszott az alkalmosság, a külső ösztönzés. A munka elveszett, de egyáltalán nincs kizárva, hogy a Zsigmonddal foglalkozó latin és német nyelvű krónikákban a nyomait esetleg még egyszer a filológiai elszántság felfedezheti.

Ezekhez hozzávehetjük még nagyszámú beszédeit. Callimachus Etruscus is feljegyzi róla, hogy jeles szónok volt: nam Paulus quidem oratione plurimum valebat . . . S egyik életrajzírója elárulja, hogy sok beszéd maradt utána. Forrásaink többször emlegetik a császári referendárius szónoki teljesítményeit. E beszédek jelentékeny része tehát hazánkban keletkezhetett. Sajnos ezeket éppúgy nem olvashatjuk, mint az Arrianos fordítás kivételével egyéb magyar földön keletkezett műveit.

A ránk maradt adatokból nyilvánvaló, hogy Vergerio nem volt alkalmazottja Zsigmond egyik kancelláriájának sem. Ennél, mint a császár referendáriusa, részben több, részben kevesebb volt. Ebből azonban nem következik, hogy a kancelláriák ne vehették volna igénybe, különösen a kényesebb esetekben a jeles humanista tollát. Zsigmond, akinek eleven valóságérzéke volt, bizonyára értékelni tudta, hogy mit jelent egy elismert kiváló stilszta közreműködése,

különösen az igényesebb helyek felé irányított ügyiratok fogalmazásánál. Hiszen ha nem tett volna ennyi engedményt a kor ízlésének, a kancelláriájából kikerült ódivatú ügydarabok éppúgy nevetség tárgyai lettek volna pl. Firenzében, Velencében, vagy akár a pápai udvarban, mint ahogyan Enea Silvio derült és bosszankodott pl. a lengyel kancellária kevésbé sikerült avatag stílusú ügydarabjain. S nem szabad elfelejtenünk, hogy a császári kancellária főembere az a Schlick Gáspár volt, akivel Vergeriót régi barátság kötötte össze, s akinek az új műveltség iránti érzékét a jelesebb olasz humanisták is elismerték, a királyi kancelláriában pedig ott dolgozott a fiatal Vitéz János, akinek Vergerio iránti mély barátságára — mint látni fogjuk — konkrét adataink vannak. Ha tehát Vergerio nem is volt kancellári alkalmazott, a kancelláriák számára azért dolgozhatott, szellemüket főleg a humanizmus szempontjából befolyásolhatta s egyáltalán nem lenne meglepő, ha a további kutatásnak ezen a téren sikerülne a mostani szerény feltevés helyébe — megcáfolhatatlan bizonyítékokat produkálnia.

Mielőtt a további következtetések levonására rátérnénk, még egy mozzanatot kell kiemelnem. Vergerio ránk maradt munkáiból egy alapjában véve rendkívül rokonszenves, jellemes, szilárd világfelfogású férfiú képe bontakozik ki. Az erkölcsi alapot soha, egy pillanatra sem hagyja el. S az erkölcs nála nem retorika, nem verbalizmus, mint annyi humanista társánál, hanem megingathatatlan meggyőződés. A tipikus humanista hibákat, amelyek között olyan gyakran szerepel a kapzsiság, léhaság és cinizmus, nála egyáltalán nem találjuk. A filozófián ő is, mint eszményképei, Cicero és Seneca, elsősorban az etikát érti. S igazi római módra az erény számára akkor valódi erény, ha gyakorlati tevékenységben érvényesül. Töretlen, a sorscsapások ellen felvértezett lélek, ki az élettel a kapcsolatot akkor is fenntartja, ha az élet várakozásait nem tölti be s akinél az élet és az irodalom között éppen ezért egyáltalán nincs semmi szakadék.

Miért fontos mindez? Az a portré, amelyet megrajzoltunk s amelynek főbb vonásai Vergerio életpályájának minhárom szakaszában nagyjában azonosak, egy — köznapi kifejezést használva — exportképes humanista szellemi arculatát tükrözi vissza. Éppen egy ilyen típusú humanista kellett ahhoz, hogy Közép-Európában, annak is a centrumában, akár minden propagandára való törekvés nélkül, pusztán az ittlétével és működésével az új műveltség apostola legyen. Az bizonyos, hogy szerepét nem játszotta olyan öntudatosan, talán akkora zajjal sem, mint pl. valamivel később Enea Silvio Piccolomini III. Frigyes udvarában, aki egyenesen az új irány fölkent, sorstól rendelt propagandistájának szerepében büszkélkedett. Vergerio sokkal csendesebb, szerényebb, visszavonultabb volt — karrierje is másként alakult, mint a későbbi II. Pius pápáé —, de azért hatott már pusztán azzal, hogy nálunk volt. Ha nagy általánosságban pl. a vele együtt élő és dolgozó Vitéz János szellemi arculatát megrajzoljuk, nagyjában ugyanazokat a vonásokat találjuk, mint Vergeriónál: Vitéz is a gyakorlati humanizmus képviselője s amellett mélyen komoly — akárcsak Vergerio. A legelső nagy humanista levéltíró, aki nálunk élt, Vergerio volt, a legelső nagy magyar humanista levéltíró pedig Vitéz. A legelső nagy humanista szónok, aki nálunk működött, Vergerio volt, a magyarok közül a legelső jeles férfiú ebben a nemből Vitéz! S mindketten a politika területén bontakoztatták ki tehetségüket. A legelső nagy kancellarista, aki a kancelláriai humanista hagyományokat még VII. Ince nagy humanistái mellett szívhatta magába s utána Magyarországra került, ismét Vergerio volt: a magyarok közül az első

igazi humanista kancelláriai alkalmazott ismét Vitéz. Mindez véletlen lenne? Véletlen lenne, hogy a Vergeriótól képviselt törekvéseknek több területen folytatója, sőt — nevelési téren — az életbe átültetője éppen Vitéz volt?

Ilyen összefüggésben egészen különleges jelentőséget és háttérrel kap az a már régóta ismert adat, amelyet Callimachus Etruscusnak Szánoki Gergelyről írt életrajza tartott fenn számunkra s amely határozott formában rámutat Vitéz János és Vergerio személyes kapcsolataira, sőt barátságára. Kétségtelen, hogy e részlettel kapcsolatban különböző, ma is megoldatlan kronológiai nehézségek merülnek fel: Callimachus Etruscus Vitéz püspökről beszél, holott Vitéz csak Vergerio halála után lett váradi püspök, ekkor még csak prépost volt. A kronológiai nehézségek ellenére annyi mégis bizonyos, hogy Vergerio több alkalommal, ha valami baj érte, Vitéz házában talált menedéket s a jelek azt mutatják, hogy ezek a vendégeskedések alkalmilag hosszabb ideig tartottak. Callimachus Etruscus alapján még azt is feltehetjük, hogy Vitéz körül már ebben az időben humanista kör — a XV. sz. kissé szerénytelen kifejezési módjával élve — »akadémia«-féle alakult ki, amelynek jelentős tagja volt Szánoki Gergely mellett Vergerio is. Ugyanez a forrás eleven színekkel festi a kör belső életét: milyen problémákról vitatkoztak, hogyan versenyzett Vergerio Szánoki Gergellyel a latin szónoklásban, hogyan döntőbíráskodott kettőjük között Vitéz. Ezek után már nem feltevésekkel dolgozunk, midőn Vergerio hatását Vitéz humanista személyiségének kialakulására nyomatékosan hangsúlyozzuk. S kétségtelen Vergerio befolyása Vitéz humanista körének szellemi tartalmára és hatóerejére nézve is. Ez az utóbbi mozzanat nemcsak önmagában véve fontos. Igazi jelentőségét akkor mérhetjük le, ha figyelembe vesszük, hogy Vitéz János tudós köre viszont mintája lett Mátyás király sokkal nagyobb arányú humanista udvarának.

### III.

Fejtegetésünk hiányos lenne, ha nem terjeszkednénk ki Vergerióra, a könyvgyűjtőre. Nehéz lenne eldönteni, mi volt fontosabb a humanizmus terjesztésében: a személyes érintkezés-e vagy a könyv? Mielőtt azonban Vergerio könyvgyűjtő tevékenységét megvilágítanók, szükségesnek látszik az életrajzi adataira vonatkozó adatok átvizsgálása.

Említettük, hogy Vergerio már Zsigmond életében háttérbe szorult, Zsigmond halála után pedig egyenesen nehéz helyzetbe jutott. A jelek arra mutatnak, hogy korán öregedett, az egyik életrajz, melynek adatai általában megbízhatóknak látszanak, arról beszél, hogy az öregségtől megtört humanista »vitae contemplativae se dedicans Jesuatarum septis se clausit« — visszavonult a magányba, mégpedig egy azóta eltörölt remete-rendnek, a jesuatáknak a kolostorába. Mindez összhangban van azzal, amit Vergerio mély egyéni vallásosságáról más forrásokból tudunk. Az öregkori gyengeségre és megtörtségre vonatkozó adatot megerősíteni látszik Bartolomeo Fazio feljegyzése, amely szerint átmenetileg szellemi erői is meggyengültek: »sub extremum vitae tempus mente captus est, ita tamen, ut nonnunquam resipisceret«. A jelek arra mutatnak, hogy az utolsó évek elég szomorúan teltek el. Vergerio visszavonult a nyilvános szerepléstől, s annyira eltűnt szem elől, hogy olasz földön már elterjedt halálának híre is. Magányában kereste fel az egyik olasz földre — Guarino Veroneséhez — induló magyar ifjú — talán Ivanich Pál, Vitéz János leveleinek

későbbi összegyűjtője —, kitől meglehetősen üzenetet küldött régi barátjának, a nagy iskola-mesternek.

A legfontosabb dokumentum, amely élete végéről ránk maradt, 1444. május 3-án kelt végrendelete. Ezt a nevezetes iratot Fraknoi a Vitéz életrajz egyik jegyzete szerint Velencében, a Marcianában már látta volna. Többet nem mond róla. A kutatók ott azóta is hiába keresték. Előkerült azonban e fontos dokumentumnak egy Capodistriába, Vergerio szülőföldjére került másolata, amelyet a XVIII. században újra lemásoltak, s legutóbb két ízben is kiadtak. Legjobb szövege Smith gyűjteményében található.

A végrendelet keltekor Vergerio Budán lakott: »habitor Budae«... A végrendeletet súlyos testi fájdalmak gyötörték; a cselekményt is éjnek idején, sürgősen kellett keresztül hajszolni, valószínűleg in articulo mortis... A test gyenge, de a szellem ép: »... mente sanus, licet corpore languens...« A szellem épségét a szöveg a következőkben is hangsúlyozza, midőn kiemeli, hogy Vergerio »matura et pensata deliberatione« az összes előző végrendeletet semmisnek nyilvánítja. Temetkezési helyül különben a dominikánusok Szent Miklós templomát jelöli ki. Ennek tornya a Várban ma is áll, Vergerio sírköve azonban reménytelenül elveszett.

Érdekes a végrendeletből megállapítani az élet utolsó állomásához érkezett humanista vagyoni helyzetét. Az előzőkben említett források egybehangzóan szegénységét emlegetik. A végrendeletből most már részletes adatok alapján kiderül, hogy ez a szegénység legalábbis viszonylagos. Vergerio nem mondható gazdagnak: mindenesetre többet érdemelt volna az élettől, mint amennyiről módja van rendelkezni. De azért szegénynek sem mondható. Voltak ingatlanai, amelyekről intézkedik, volt kölcsönbeadott pénze, volt készpénze is, nem éppen elhanyagolható összeg! Ennek csak egyik része volt pl. az a 100 arany forint, amelyet apai ágon található szegényebb rokonának hagyott. Jellemző különben az is, hogy Vergerio mennyire nem volt tisztában még a saját családjára vonatkozó adatokkal sem. Itáliából való eltávozását, mélységes elszigeteltségét szemléltetően mutatja, hogy a várományosok közül csak egyet tud név szerint megjegyezni, egy bizonyos Vergerius de Vergeriist, akinek adósságát elengedi, egyébként azonban még az atyai ági rokonsághoz tartozókat is csak általánosságban emlegeti, azt sem tudván róluk, hogy mi a nevük, életben vannak-e. E bizonytalanságra való tekintettel a végrendelet végrehajtójának a legnagyobb szabadságot engedélyezte adósságok behajtására, kifizetésére, a várományosoknak, Krisztus szegényeinek, a Szent helyeknek, annak vagy azoknak, akinek vagy akiknek jónak látják. A végrendeletet egy bizonyos Petrus Paulus de Buionis albengai (savonai) kanonok, császári közjegyző szerkesztette, nevezetes személy, akitől az egyik fontos egykorú életrajz adatainak egy része is származik. Még nevezetesebb ember volt a két végrendelet-végrehajtó. Az egyik Cesarini bíboros (Cardinalis Sancti Angeli) apostoli legatus, kivel Vergerio már évekkel előbb hazánkban mély barátságot kötött, s aki ez időben, mint a szentszék követe, éppen a szerencsétlen várnai csata előkészítésén fáradozott. A másik a híres faszobrász, Manetto Ammannatini, az olasz novella »grasso legnagyobb«-ja (dictus vulgariter Grasso) firenzei polgár, kinek nagy művészi teljesítményeit, melyeknek jó része hazánkra esett, hiszen négy évtizednél hosszabb ideig élt nálunk, a művészettörténet előkelő helyen tartja számon. A tanúk egy része Budán élő olaszokból került ki, egy másik része pedig az olaszokkal szorosabb kapcsolatban álló, részben azoknak nyelvét is beszélő magyarokból. A magyar tanúk esetleges olasz nyelvtudását a végrendelet szerkesztője külön

gondosan kiemeli. A végrendelet kiállítása után két hónappal, 1444. július 8-án humanistánk elköltözött az élők sorából, az éjszakai sietség tehát nem volt indokolt.

A tárgyalt dokumentum kétségtelenül a legfontosabb adatokat tartalmazza Vergerio életének záró szakaszára vonatkozólag. Fontosak azok az adatok, amelyek benne megtalálhatók, de nem kevésbé fontosak az »ex silentio« levonható következtetések.

A végrendeletben pl. egyetlen szó sincs Vergerio könyveiről. Ez a némaság akkor lesz különösen sokatmondó, ha egyéb adatokkal összevetjük. Vergerio egyike volt a legszorgalmasabb könyvgyűjtőknek. E szenvedély nélkül különben akkori nagyobb méretű humanista el sem képzelhető! Könyveit részben másolás, részben vásárlás, részben öröklés útján szerezte. Életének konstanci korszakából ránk maradt egy e szempontból nagyfontosságú dokumentum: Zabarella bíboros végrendelete, amely pontosan felsorolja a Vergeriónak hagyományozott könyveket, több Cicero- és Plinius-kódexet, továbbá Petrarca tekintélyes számú művét. Kétségtelen, hogy könyvtárát, mindennapi munkájának elengedhetetlen segédeszközét, hazánkba is magával hozta. E könyvtárban nevezetes helyet kellett elfoglalniok a görög auctoroknak is: enélkül Vergerio hazánkra eső fordítói tevékenységét nem tudjuk megmagyarázni. A legfontosabb mégis az egyik névtelen életrajz adata, amely szerint sok görög és latin könyv maradt utána: reliquit multos libros grecos et latinos. Ez az adat feltétlenül megbízható. Ez az életrajz ugyanis nem sokkal Vergerio halála után keletkezett, általában pontos adatokat tartalmaz, amelyeknek egy része magától a végrendeletet szerkesztő császári közjegyzőtől származik, aki nem sokkal később, még 1444-ben Cesarini megbízásából egy tevét vitt IV. Jenő pápának ajándékba, s aki olaszországi útja során Bolognába a névtelen életíróval a már elhunyt Vergerióra vonatkozólag adatokat közölt.

Mérhetetlen jelentőségű mozzanat ez a magyar humanizmus keletkezése szempontjából. Nemcsak Vergerio jutott el hozzánk, hanem vele jött könyvtára is, az első jelentős humanista könyvgyűjtemény hazánkban. Az eddigiek után talán nem tekinthető véletlennek, hogy a második hasonló gyűjtemény Vitéz Jánosé, a harmadik Janus Pannoniusé, a negyedik pedig a világhírű, szétszórt maradványaiban is nemzetünk örök dicsőségét hirdető Bibliotheca Corviniana. S ha Vergerio nem volt »könyvtemető«, mint ahogyan a humanisták a féltékeny könyvtulajdonosokat gúnyolták, akkor ezek a könyvek már akkor is, midőn még a jeles humanista birtokában voltak, részben kielégíthették az új művelődési értékekre áhító magyar szellemi szomszúságot is.

Ebben az összefüggésben különösen ékesszóló a végrendeletnek a könyvekre vonatkozó némasága. Ekkor Vergeriónak már nem voltak könyvei, különben mint a legnagyobb kincsről, megemlékezett volna róluk. Könyvtárát tehát már előzőleg eladta vagy elajándékozta. Az olasz földdel — mint láttuk — ebben az időben szinte már minden kapcsolata megszűnt. Ebből következik, hogy a könyvek nem vehették útjukat Olaszország felé, legfeljebb Cesarini, a nagy könyvgyűjtő szerezhetett meg belőlük néhányat. De tekintve az olasz földről ránk maradt XV. századi könyvanyag hatalmas méreteit, és számon tartott voltát, már valahol fel kellett volna bukkanniok a Vergerio-könyvtár nyomainak. A jelek arra mutatnak, hogy ez a könyvtár legalábbis jó részben magyar földön maradt, ahol azután egyéb kincsekkel együtt ennek a sorsát is elintézte a török. Nagy annak is a valószínűsége, hogy a latin anyag tekintélyes részét a mohó és áldozatkész könyvgyűjtő, Vitéz János szerezte meg.

A Vitézzel kapcsolatban álló jeles firenzei könyvkereskedő, Vespasiano da Bisticci említi, hogy Vitéz valósággal vadászott könyvekre Itáliában és Itálián kívül s nem nézett a költségekre. Vitéz János hajdani híres könyvtárának szét-szórt darabjai az eddigi kutatások szerint, nem nyújtanak konkrét bizonyítékokat arra nézve, hogy Vergerio könyvtárát legalább részben ő szerezte volna meg. Nem adom fel azonban a reményt, hogy ezen a téren még meglepetések következhetnek. Jelenlegi ismereteim, tekintve a ránk maradt Vitéz könyveknek viszonylagosan csekély számát, nem mondanak ellent annak a valószínűségnek, hogy a könyvvásárlásban semmi költségre nem néző Vitéz igyekezett a maga részét biztosítani akkor, midőn az első nagyobb arányú humanista könyvgyűjtemény hazánkban eladásra vagy szétszétadásra került. Azt pedig egészen bizonyosra vehetjük, hogy Vergerio könyvtára általában ösztönző hatással volt Vitéz könyvgyűjtő tevékenységére.

\*

Fejtegetéseink végére érkeztünk. Egy évtizeddel ezelőtt Vergerio magyarföldi szereplésére s ezzel kapcsolatban a magyar humanizmus genezisére vonatkozólag csak általánosságban megfogalmazott feltevést mertem megkockáztatni. Az azóta gyűjtött, részben csak legutóbb publikált anyag segítségével az akkor megkonstruált keretet most már lehetséges volt a kisebb-nagyobb fontosságú adatmozaikok segítségével színesebbé, életteljesebbé, talán meggyőzőbbé is átalakítani. Ez az újabb kép azt mutatja, hogy Vergeriót művelődéstörténetünkben, mint a szorosabb értelemben vett humanizmus első apostolát kell a jövőben számon tartanunk. S most már az is kétségtelennek látszik, hogy Vergerio hatása elsősorban Vitéz János rendkívüli egyéniségén keresztül áramlott szét a magyar kultúra vérkeringésébe. A XV. sz.-i magyar humanizmus élére a mondottak után minden aggály nélkül, most már talán végérvényesen elhelyezhetjük a capodistriai humanista rokonszenves alakját.

## Tanulmányok

### a XVII. századi magyar-német kulturális érintkezések köréből

KOMOR ILONA

#### *1. Martin Opitz gyulafehérvári tanársága*

A XVII. század irodalma hatalmas kincsesbánya, melynek teljes feltárásához és marxista értékeléséhez még igen sok munkára van szükség. A demokratikus német irodalomtörténetírás a kérdés fontosságát és sürgősségét egyaránt hangsúlyozza. Legutóbb Johannes R. Becher, a nagy német költő, gazdag antológia kiadásával igyekezett a feladat megoldásához hozzájárulni.<sup>1</sup> Ennek bevezetőjében kifejti: itt az ideje, hogy a harmincéves háború kora ne csak a maga egész nyomorúságában, hanem ugyanakkor egész nagyságában is kibontakozzék előttünk.

Ez az első nagy általános európai háború, amelyet a történelem ismer, feneketlen nyomorúságot zúdított Közép-Európa népeire általában, de Németországot súlyos, úgyszólván válságos helyzetbe sodorta. Nem látott addig a világ akkora pusztítást és rombolást, aminőt akkor a német népnek el kellett szenvednie. Egy emberöltőn át járták keresztül-kasul az országot a legféktelenebb zsoldoshadak, svéd, dán, holland és spanyol csapatok. Mindenütt raboltak, gyűjtogattak, kifosztották a védtelen parasztságot és a városok polgárságát, úgyhogy mire a népek végkimerülése folytán befejeződött a háború, Németország úgyszólván megsemmisült, s ez a nagy nemzeti katasztrófa, amelynek betetőzése a westfáliai béke volt, hosszú évtizedekre visszavetette fejlődésében. Mégsem szabad azonban csak a nyomorúságot látnunk — erre figyelmeztetnek Becher szavai — hanem jelentőségükhöz mérten kell feltárnunk ennek a kornak az értékeit is. A sok nyomorúság közepette és ellenére mégis viszonylag élénk és gazdag irodalmi élettel találkozunk ugyanis ebben az időben német területen. A kor írói fontos szerepet vállaltak a haladásért, a centralizált német államért, a német egységért folyó politikai küzdelemben. Elsősorban ők voltak azok, akik a nemzeti egység gondolatát ébrentartották. A német nemzeti nyelv és nemzeti irodalom megteremtése érdekében vívott harcuk a haladást szolgálta, a latin nyelv háttérbe szorítása a polgári fejlődést mozdította elő. A XVII. század irodalmának a maga egészében igen nagy a jelentősége a német nemzeti irodalom kialakulása szempontjából, akkor egész tudományos életét átfogó enciklopédista törekvések pedig közvetlenül a felvilágosodás számára készítették elő a talajt.

A háborús események közben természetesen a legnagyobb mértékben éreztették hatásukat. A harcok súlyosbodása során egyre nagyobb tömegek váltak hontalanokká, a német tudomány és irodalom képviselői jórészt szintén szétszóródtak. Londontól Gyulafehérvárig és Svédországtól Danzigig járták

<sup>1</sup> Tränen des Vaterlandes. Deutsche Dichtung aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Eine Auswahl von Johannes R. Becher. Berlin. 1954.



Európát, hogy valamelyik fejedelmi udvarban, vagy egy-egy mecénás házában átmeneti otthonra találjanak. De mégsem szigetelődtek el, nem szakadtak ki nagy haladó eszméik világából, mert ott voltak a kor olyan vezető egyéniségei, mint Comenius vagy Hartlib, akik számon tartották és összefogták a haladó erőket, s önfeláldozóan, emberfeletti szívóssággal szervezték a békéért és a társadalmi igazságért vívott harcot, persze a körülményeknek megfelelően vallásos burokkba öltöztetve a politikai követeléseket.

A haladó erők Anglia és Svédország mellett Erdély felé is nagy reménységgel tekintettek ebben az időben Európa szerte. Egyfelől azért, mert Erdély Európa azon ritka pontjai közé tartozott, ahol viszonylag béke és rend uralkodott. Ennél is fontosabb körülményként esett azonban a latba, hogy az akkori erdélyi kül- és belpolitika egyaránt a haladás irányába mutatott. Elsősorban Bethlen Gábor, de kisebb mértékben utódai is, I. és II. Rákóczi György, szívesen ragadták meg az alkalmat arra, hogy politikai koncepciójuknak megfelelően Erdélyt a nyugati kultúra és tudomány áramkörébe bekapcsolják, mert ezzel egyúttal önálló kulturális centrummá való fejlesztését is előmozdították. Ennek a két tényezőnek az eredőjeként külföldi, elsősorban német kapcsolataink egyre mélyültek és erősödtek ezekben az évtizedekben, úgyhogy hamarosan arra is sor került, hogy a század vezető tudósai maguk is eljőjenek Erdélybe. Itt találjuk a század első felében Opitzot, Alstedet, Bisterfeldet, majd a század közepén a világhírű cseh pedagógus, Comenius érkezik Sárospatakra. Ha tudományos tevékenységük, a magyar társadalmi, politikai és kulturális életbe való bekapcsolódásuk nagyon különböző volt is, elmondhatjuk, hogy túlnyomórészen a magyar fejlődés aktív részeseivé váltak.

A magyar és német politikai és kulturális életnek ezeket az összefüggéseit természetesen nem hagyta figyelmen kívül a múltban a magyar irodalomtörténet, de nem világította meg őket eléggé alaposan, s főleg nem minden oldalukról. Annál kevésbé, mivel ennek a kornak a problematikája nemcsak német, hanem magyar vonatkozásban is nagyon sokrétű, s korántsem tekinthető még teljes egészében feltártnak. Élesen kidomborodik ez az utóbbi éveknek erre a korra vonatkozó tudományos irodalmából, elsősorban Turóczi-Trostler József és Tolnai Gábor idevonatkozó munkáiból.<sup>2</sup> Éppen ezért mind a német, mind a magyar történeti és irodalomtörténeti kutatások szempontjából egyaránt hasznos, ha ezeket az összefüggéseket komplex módszer segítségével minden oldalukról megvilágítjuk, s így a XVII. század oly sürgős monografikus feldolgozásához is anyagot nyújtunk.

A XVII. század első felében magyar földön élő és dolgozó európai hírű tudósok sorát Martin Opitz nyitja meg.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> *Turóczi-Trostler József*: A magyar felvilágosodás előtörténetéhez. Irodalomtörténet, 1953. évf. 3—4. sz. — *Szenczi Molnár Albert* Heidelbergben. Filológiai Közlöny. 1955. évf. 1—2. sz.

*Tolnai Gábor*: Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése. Irodalomtörténet, 1954. évf. 2. sz.

*Makkai László*: A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen. Bpest. 1952.

*Bán Imre*: Apáczai Csere János Magyar Enciklopédiája. Irodalomtörténet, 1953. évf. 1-2. sz.

<sup>3</sup> Az Opitzra vonatkozó legújabb irodalomból:

*H. Weithase*: Die Darstellung von Krieg und Frieden in der deutschen Barockdichtung. Zeitschrift der Fr. Schiller Universität. Jena, 1951.

*H. Westram*: Zwei schlesische Dichter des Barocks (Opitz, Hoffmannswaldau) Breslauer Nachrichten, 1949—1950. évf.

*J. G. Boeckh*: Die nationale Bedeutung der Literatur des 17. Jahrhunderts. Deutschunterricht. 1952. évf. Heft 8—10.

*Johannes R. Becher* i. m.

Opitz kora ifjúságában bekapcsolódott a német nemzeti nyelv és nemzeti irodalom érdekében folyó küzdelmekbe. Alig 18 éves, amikor első munkájában maga is a német nyelv jogaiért és megvetettsége ellen vette fel a harcot. (Aristarchus sive de contemptu Linguae Teutonicae.) Munkáját mégis latinul írta, hiszen kénytelen volt a latin nyelvhez fordulni, ha azt akarta, hogy tudományos körökben olvassák s foglalkozzanak magával a kérdéssel. Ebben a tanulmányában már kitűzte harci programját, amelyért azután egész életében küzdött: a német költői nyelv megteremtését és a német poétika és metrika nagy reformját. Néhány év múlva elérkezett harca legjelentősebb állomásához ebből a szempontból, megjelent kis könyvecskéje, a *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), amelynek alapvető a jelentősége a német költészet történetében s úgyszólván évszázadokra szabta meg a fejlődés irányát.

E két munka megjelenése között eltelt néhány év nagyon mozgalmas időszak volt Opitz életében. A beutheni gimnázium padjaiból az Odera melletti Frankfurtba került, majd rövidesen a heidelbergi egyetemre. Itt érte a harmincéves háború kitörése. Már az első hónapokban a protestánsok tábora melletti nyílt állásfoglalására került sor: latin nyelvű oratio-ban ünnepelte Frigyes pfalzi választófejedelemet abból az alkalomból, hogy a csehek II. Ferdinánd detronizálása után királyukká választották. Nemsokára azonban bekövetkezett a fehérhegyi csata (1620), Pfalzi Frigyesnek, a »téli királynak« el kell hagynia Prágát, a reakció rémuralma veszi kezdetét, nemcsak Csehországban, hanem német területen is. Pfalzba spanyol zsoldoscsapatok vonulnak be, a heidelbergi egyetem protestáns tanárai és hallgatói is jórészt menekülni kénytelenek, annál kevésbé maradhat Opitz, aki II. Ferdinánd detronizálása alkalmából örömeinek adott kifejezést.

Opitz először Hollandiába megy, s innen át Jütlandba. A háború borzalmas élményei nem homályosultak el benne. Jütlandban kezdi el írni nagy háborúellenes munkáját (Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges). Megrázó képekben festi meg ezekben a versekben a háború borzalmait, s szörnyű következményeit, a rombadöntött, kifosztott, felperzsel német városokat, amelyeknek földönfutó lakosai közül az éhínség, a pestis is könyörtelenül szedi a maga áldozatait. Majd a szatíra formájával is megpróbálkozik (Lob des Kriegsgottes), hogy helyzetképe még élesebb lehessen. Persze nem arról van szó, hogy a háború ellen való komoly, szervezett harcot tűzte volna célul maga elé verseiben, amint ezt ugyanebben az időben Comenius teszi irénikus humanista munkáiban. Opitz nem lát kiutat, kétségbeesésében a sztoikus nyugalomba menekül, s a háború megpróbáltatásaitól agyongyötört honfitársainak is azt ajánlja, húzódjanak vissza, amíg elül a szörnyű vihar, keressenek a tudományban vigasztalást, vagy az álmok és idillek világában. Híven tükrözik ezek a versek az akkori polgárság gyöngeségét és tanácstalanságát, amelyből Opitznak nem sikerült olyan magasra kiemelkednie, mint pl. Comeniusnak.

Ugyanakkor azonban Comeniushoz hasonlóan Opitz is látta a haladás irányát. Maga is künn volt Hollandiában, látta a fiatal kapitalista állam rohamos fejlődését, figyelemmel kísérte a francia és az olasz helyzetet is. Látnia kellett, mi az, amiben ezek az országok előbbre vannak, azt, hogy ezekben az országokban a centrális állam megalakulása nyomán fellendült a nemzeti nyelv, hatalmas, gazdag nemzeti nyelvű irodalom keletkezett. Egészen természetesen merült fel benne a kérdés, miért ne volna ez megvalósítható a német nyelv esetében, a német irodalomban, melynek ugyancsak gazdag hagyományai vannak. Ezek a gondolatok nemcsak Opitzban születtek meg, igen sokhelyütt

és igen gyakran találkozunk velük, mégis Opitz volt az, aki elsőnek fogalmazta meg élesen magukat a kérdéseket, s egyben utat mutatott a célok megvalósítása felé. Persze a problémákat elszigetelten, csupán a nyelvre és az irodalomra vonatkoztatta, nem látta meg a társadalmi és politikai kérdésekkel való összefüggésüket. A német nemzeti nyelv és nemzeti irodalom ügye azonban valójában elválaszthatatlan volt a nemzeti egység politikai ügyének szolgálatától, s ha a német Nyelvművelő társaságok (Sprachgesellschaften) a német nyelv megtisztítását, a német irodalom és kritika fejlesztését tűzik is ki célul, terveikben immanensen benne kellett rejlenie a német egység, a centralizált német állam haladó gondolatának is, hiszen ez a kettő elválaszthatatlanul összefonódik. Éppen ezért nem véletlen, hogy Opitz korán kapcsolatba került Comeniusszal.<sup>4</sup> Persze nem Comeniusnak egész Európát átfogó politikai és pedagógiai reformtörekvései érdekelték elsősorban, hanem ezen belül az anyanyelv szerepe, az anyanyelvi oktatás kérdése Comenius pedagógiai rendszerében. Opitz nem jutott el odáig, hogy Comenius haladó gondolatait és törekvéseit a maguk egészében megértse, még kevésbé, hogy szolgálatukba szegődjék. Ennek útjában álltak haladó irodalmi programja mellett és ellenére ideológiai téren fennálló nagy korlátai. Egész életében a német kisfejedelmi önkény (Duodezdespotismus) árnyékában élt. Nem egyszer hízog alkalmi költeményekkel kellett megvásárolnia a hercegek kegyét, s azt a lehetőséget, hogy udvarukban élhessen. Az állandó anyagi bizonytalanság demoralizáló hatása alól szemlátomást nem is mindig igyekezett kivonni magát. Így történhetett meg, hogy hithű evangélikus, később kálvinista létére egy alkalommal katolikus szolgálatba szegődött, mégpedig éppen a sziléziai protestantizmus legádázabb ellenségéhez. De másfelől költészetében nem egy nyoma van annak, hogy mindig élt benne a vágy: menekülni a kiszolgáltatottság súlyos helyzetéből, függetlenül, a tudománynak és az irodalomnak élni. Talán a messze Erdéllyel kapcsolatban is ez a remény csillant fel előtte.

Hogyan került sor Opitz erdélyi útjára?<sup>5</sup>

Hollandiából és Jütlandból való visszatérése után Opitz a liegnitzi herceg udvarába került, mint már annyiszor, ismét csupán vendégként. Itt ismerkedett meg a herceg bátyjával, aki a harmincéves háború kitörése előtt II. Ferdinánd sziléziai helytartója volt, de mivel a csehek felkeléséhez csatlakozott, Ferdinánd a fehérhegyi csata után elmozdította tisztségéből. Bethlen Gábor viszont, aki éppen ez idő tájt a csehek támogatását vette tervbe, megszilárdította kapcsolatait többek között éppen ezzel a sziléziai hercegséggel is, s amikor az 1622-i kolozsvári országgyűlés határozata értelmében a gyulafehérvári iskola fejlesztéséhez fogott, a sziléziai herceg tanácsát is kikérte, milyen külföldi tudósok meghívására gondoljon. A sziléziai herceg ajánlatára történt többek között Opitz meghívása.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Kvačala : M. Opitz und Comenius. Monatshefte der Comeniusgesellschaft. Bd. 12. 35—52. Levelezésük kiadva : Monumenta Germaniae Paedagogica. Bd. 26—32.

<sup>5</sup> Az Opitz gyulafehérvári korszakáról szóló régi irodalom :

A. Schuller : Martin Opitz in Weissenburg. Transsilvania, 1863. évf. 6. sz.

Herrmann Antal : Opitz Erdélyben. Budapest. 1876.

K. Palm : Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Bräslau, 1877.

Jakab Béla : Opitz Márton a gyulafehérvári Bethlen-iskolánál. Pécs, 1909.

Gragger Robert : Martin Opitz in Siebenbürgen. Ungarische Jahrbücher, 1926. évf. 311—320.

Bisztray Gyula : Nagyenyedi Helikon. Nagyenyed. 1933.

<sup>6</sup> P. Szathmáry Károly : A gyulafehérvár—nagyenyedi Bethlen-főtanoda története. Nagyenyed. 1868. 73.

Opitz gyorsan döntött, azonnal válaszolt, s néhány héten belül, 1622 tavaszán útrakelt Erdélybe. Sok körülmény játszhatott közre abban, hogy a meghívást örömmel fogadta. Bizonyosan döntő volt akkori bizonytalan anyagi helyzete. De az sem volt mellékes, hogy voltak már magyar ismerősei. Heidelbergből ismerte Szenczi Molnár Albertet és Schödel Mártont, akik elvitték oda a magyarság hírét.<sup>7</sup> Ugyanitt a Bethlen-család egy tagjával, valamint annak kíséretében Geleji Katona Istvánnal is megismerkedett. Magáról Bethlen Gábor fejedelemről tudta, hogy a protestánsok táborához tartozik, akárcsak szűkebb hazája, Porosz-Szilézia, amely a csehekkel egy időben ugyancsak Habsburg-elnomás alá került. Mindezen felül világot is szeretett volna látni a fiatal költő, s kikerülni az akkori feneketlen német nyomorúságból.

Régi Opitz-kutatóink kíváncsian veszik sorra ezeket a körülményeket és valamennyien túlzottan nagy fontosságot tulajdonítanak éppen ennek a semmi-képpen sem jelentős kérdésnek, mi készítette Opitzot a Bethlen Gábor részéről érkező meghívás elfogadására. Ennél csak egy probléma megoldására fordítanak nagyobb gondot; miért hagyta el alig egyeztetendő itt-tartózkodás után Erdélyt. Sértődötten keresgélnek magánélete, erdélyi körülményei legapróbb részletei között, s jellemző módon, egymásról nem is tudva, úgyszólván valamennyien, többé-kevésbé nacionalista beállítottságuknak megfelelően — Opitz lebecsüléséhez jutnak el. Ehhez természetesen hozzájárult az is, hogy Opitz erdélyi egy esztendeje alatt nem került nagyon közel a magyar élethez, s amint nem egy megnyilvánulásából kitűnik, bizony nem a legjobban érezte magát Gyulafehérváron. De mindez nem indokolja azt az egyáltalán nem leplezett ellenszenvet, mely Opitz-cal szemben régi magyar Opitz-irodalmunkban megnyilvánul s amely Opitz alakját mindenestül, elsősorban persze erdélyi szereplését meghamisítja, sőt nem egyszer a nevetségességig torzítja.

A fenti két kérdés természetesen számunkra sem érdektelen, de semmi-képpen sem középponti jelentőségű. A mi szempontunkból két síkon kell felvetődnie az Opitz alakjával kapcsolatos kérdéskomplexumnak: 1. Mit jelentett Opitz fejlődése szempontjából a Gyulafehérváron töltött esztendő? Hozzájárult-e, s ha igen, mivel járult hozzá a német nyelv és a német költészet reformja megvalósításához? Opitznak milyen költői alkotásai születtek itt, magyar földön? 2. Hogyan tükröződik ezekben az alkotásokban a XVII. századi magyar élet, maradt-e valamiféle nyoma a magyar politikai-kulturális életben annak, hogy Opitz itt járt és dolgozott nálunk?

Herrmann Antal Opitzról szóló idézett munkájában azt állítja, hogy »Opitz Erdélyben jött tisztába a modern német metrika törvényével«. Ezt az állítását azonban semmiféle konkrét ténnyel nem indokolja és nem is támasztja alá. Nem kétséges, hogy ez így nem is állja meg a helyét. Bizonyos, hogy a metrika kérdései Erdélyben is erősen foglalkoztatták, hiszen nagy metrikai reformjának alapgondolata már a huszas évek legelején érlelődni kezdett benne. Erről tanúskodnak az ebből az időből való versei is, melyekben a szótagok mennyiségi kérdései mindinkább háttérbe szorulnak, s a ritmus úgyszólván kizárólag a Hebungok és Senkungok szabályos váltakozásán alapszik. Persze tudatossá benne magában is csak később vált a modern német versnek ez az alaptörvénye. Ezt maga is így mondja el a *Buch von der deutschen Poeterey* című munkájában, ahol már ennek a ritmustörvénynek pontos és világos megfogalmazását adja. Mindenesetre ahhoz, hogy az antik és a modern vers

<sup>7</sup> L. erről Turóczi-Trostler József i. m.

közötti alapvető különbségek tudatosodjanak benne, feltétlenül hozzájárult, hogy Gyulafehérváron egy esztendőn keresztül behatóan foglalkozott Horatiuszal, naponta tartott róla előadást. Ez volt egyik fő feladata, mint maga mondja egyik Erdélyben írt latin versében s a Zlatna című ugyancsak Erdélyben keletkezett nagyobb leíró költeményében.<sup>8</sup>

Opitz költői munkássága szempontjából az Erdélyben töltött esztendő a legtermékenyebb szakaszok egyike.<sup>9</sup> Mind terjedelme, mind jelentősége szempontjából kiemelkedik a jórészt latin versek közül a német nyelven, Opitz kedvenc új versformájában, párosrímű alexandrinusokban írt *Zlatna*. Minden valószínűség szerint ideérkezése után nemsokára kezdett rajta dolgozni, de a közel 600 soros leíró költeménynek vannak olyan részei is, amelyek végső formájukat már nem Erdélyben nyerték el.

Hogyan tükröződik a Zlatnában a XVII. századi Erdély?

A zalatnai aranybányatelepre vezet el bennünket Opitz. A latin művelt-ségű, latinul író költőt és tudóst, aki a heidelbergi egyetemen archeológiát és klasszika-filológiát hallgatott, s a gyulafehérvári főiskolán is ugyanilyen tárgyú előadásokat tartott, természetesen a környék római-kori emlékei ragadták meg először. Az itt található feliratok, sírok, a római idők megannyi itt maradt emléke annál inkább érdekelhette, mivel ezeket a német, francia vagy holland területek római emlékeivel ellentétben akkor még senki sem dolgozta fel. Ugyanakkor azt is látta, hogy ezek az igen értékes emlékek nem részesülnek kellő védelemben, nem gondozzák őket, konzerválásukkal nem sokat törődnek. Ezért szinte természetes, hogy hamarosan felvetődik benne a gondolat, tudományos munkában menti meg az utókor számára mindazt, ami az akkori Erdélyben, az ókori Dácia helyén, a római birodalom emlékét őrzi. A Dacia antiqua terve, melyről ettől az időtől kezdve oly sokat hallunk Opitz írásaiban, az erdélyi esztendő legjelentősebb eredményei közül való volt.

Az antik sírköveknél és egyéb emlékeknél is sokkal fontosabb volt számára azonban, hogy a római nép élő leszármazottaival is találkozhatott, legalábbis azokat vélte felfedezni a helybeli románokban. A román parasztokban a római nép jellemvonásait ismerte fel, s úgy látta, »latinitásban« a neolatin népek bármelyikét, a franciákat, a spanyolokat, sőt az olaszokat is felülmúlják:

Die Menschen, die noch jetzt fast Römisch Muster tragen,  
Zwar schlecht doch witzig sind, viel denken, wenig sagen ...  
(*Zlatna*, 108–109. sor)

Ez a magyarázata annak, hogy hallatlan rokonszenvvel rajzolja meg mindennapi életüket. Elvezet a román parasztság szerinte egyszerű, de idillikus »boldog« világába, ahol hétköznapiakon szorgos munka folyik, de ünnepeken vígan ropja mindenki a táncot, a horát. (Ennek a táncnak a leírása egyéb-

<sup>8</sup> Ad Jacobum Copium. 12. sor. Kiadva *Silvarum libri*. Frankfurt. 1631. 51–52. l. és *Zlatna* 495. sor. A következőkben ezekre az Opitz-kiadásokra támaszkodtam:

*Martin Opitz*: *Geistliche und weltliche Poemata*. Amsterdam, 1645–46.

*Martin Opitz*: *Teutsche Poemata*. Az 1624-ben megjelent verskötet új lenyomata, előszóval, jegyzetekkel. Neudrucke Bd. 189–192.

*Martin Opitz*: *Teutsche Gedichte*. Triller kiadása. Frankfurt. 1746. 1–4. köt. (A *Zlatná*-ból vett idézetek sorszáma erre a kiadásra vonatkozik.)

<sup>9</sup> Opitz Erdélyben keletkezett és Erdélyre vonatkozó munkáinak összeállítását megtalálhatjuk Herrmann Antal és Jakab Béla idézett munkájában.

ként a román folklór értékes forrása.) Persze tudnunk kell, hogy ez a kép nagyjából az akkor divatos antikizáló idillköltészet sémái alapján készült, több irodalomtörténet egy korabeli holland idillel való közelebbi rokonságát mutatja ki. Hogy az élményanyagnak viszonylag kisebb jelentősége volt, az nem is kétséges, hiszen nyilvánvaló, hogy a parasztság élete a feudalizmus akkori viszonyai között korántsem volt »boldognak« nevezhető, s ha lehet, fokozott mértékben áll ez a román parasztságra. Az unio trium nationum a románokat mint kései bevándorlókat a politikai jogokból kiszorította, s így többszörös elnyomás volt osztályrészük a Gyulafehérváron és környékén élő román parasztoknak. Mint látjuk, Opitz nemhogy nem tartja őket kései bevándorlóknak, hanem egyenesen bennük látja Erdély őslakóit, akik véleménye szerint a Traianus római császár idejében Dáciába telepített római colonusok leszármazottai. Ezzel kapcsolatban felvetődik a kérdés, mire alapította Opitz a maga nézetét, másrészt, hogy egyéni meglátása volt-e ez csupán, vagy pedig esetleg voltak képviselői a korabeli románság körében. Bizonyosat nem mondhatunk, de a második feltevés látszik valószínűbbnek, annál is inkább, mert ez egyúttal a románok politikai egyenjogúsága mellett szóló döntő érvként jöhetett tekintetbe. Maga az elgondolás, mint tudjuk, később valóban felmerült, sőt hatalmas elméletté szélesedett ki Romániában, azonban a román nép latin eredetének hipotézise csak jóval később, a XVIII. század végén vetődik fel először.

Opitz román kapcsolataival egyébként részletes és alapos tanulmányban foglalkozik egy erdélyi folyóirat a harmincas években.<sup>10</sup> A cikk szerzője, K.K. Klein, aki maga erdélyi szász, természetesen ismét más síkban foglalkozik a kérdéssel. Nem minden gúny nélkül regisztrálja Opitz érdeklődését a románság iránt. »Feltűnő rokonszenvét« azzal magyarázza, hogy a latinul jól tudó Opitz fülének jólesett a román szót hallania, hiszen latin tudása következtében megérthetett valamit belőle. De ennél is fontosabb körülményként azt emeli ki, hogy Opitz erdélyi tartózkodása során egy román nővel került közelebbi kapcsolatba, akit Vandala néven énekelt meg verseiben, s Vandala kedvéért románul is megtanult valamelyest. Ezt K. K. Klein éppen a Zlatna néhány helyére való hivatkozással bizonyítja, de legfőbb érve maga a költemény címe, melyben szerinte azért nem a bányatelep német neve (Schlatten) vagy magyar neve (Zalatna) szerepel, mert a költőhöz a román elnevezés esett legközelebb.

A történeti és etnográfiai vonatkozások után Opitz az erdélyi táj rajzára tér át a Zlatnában. Színes képekben tárulnak eléink Zalatna környékének természeti szépségei, gazdagsága. A tiszta vizű patakokban a legkülönbébb és legizletesebb halfajták tenyésznek. A folyók és patakok partját sűrű erdők szegélyezik. Ilyen festői környéken épült Opitz barátjának, a holland származású Lissabonnak a háza is, ahol oly sokszor látják vendégül a költőt. (Lissabon családjáról egyébként ugyanitt azt halljuk, hogy a XVI. században a hollandok szabadságharca idején menekültek Alba herceg vésztörvényszéke elől Erdélybe.) Azóta élnek itt jólétben, sőt mondhatni bőségben. Csak ki kell lépniök a konyhán, s már ott az erdő, melyben bőven van fa. Vadászni sem kell, mert az udvarig jön be a vad. A bányában bőven akad aranyérc, de a folyók is aranyat hordanak magukkal. Csak szőlője nincs a környéknek, de azért a jó borért sem kell nagyon messzire menni. Opitz szemlátomást sóvárogva tekint az

<sup>10</sup> K. K. Klein: Beziehungen Opitzens zum Rumänentum. Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. 1927. évf. 89--116.

itteni nyugalmas életre, s ki is fejt, Lissabon az egyetlen helyes megoldás választotta, amikor ebbe az elszigeteltségbe, de ugyanakkor csöndes, boldog magánosságba vonult vissza. Szerinte ez a legjobb, amit bárki is tehet, ha túl akarja élni a háború vad viharait, melyből ki tudja, lesz-e egyáltalán kiútja a népeknek valaha. Ha Opitz elkeseredettségét meg is értjük, rá kell mutatnunk arra, hogy ez a pesszimista hangulat semmiképpen sem volt általános abban az időben. Elég, ha Comeniusra utalunk, aki nála sokkal többet vesztett és szenvedett a háborús események miatt, s mégis a háború elleni aktív harccal felelt éppen a legsúlyosabb időkben, úgyszólván európai méretű béke-mozgalmat szervezett, s felekezetre, nyelvre való tekintet nélkül a béke érdekében való összefogásra hívta fel Európa valamennyi népét.

Opitzból viszont passzivitást váltottak ki a háború borzalmai, sztoikus lemondást a civilizáció áldásairól, s a további fejlődésről:

Ein Feld, ein kleines Feld selbst bauen mit der Hand ...  
(Zlatna 451. sor)

Ez egyetlen kívánsága, amit persze nem szabad szó szerint értenünk, akárcsak Horatius Alfiusának idevágó sorait, melyekre ezek a szavak oly erősen emlékeztetnek. De annál őszintébben hat a gondolatsor folytatása, amikor Opitz a maga társadalmi helyzetére utal, s annak a nagyon is őszinte vágyának ad kifejezést, szeretne végre függetlenül, s szabadon a tudománynak és az irodalomnak élni:

Kein Herr der sollt mich sehn bei dem Wagen gehn,  
Und mit der Hofe-Bursch vor seiner Tafel stehn,  
Dem allen ab zu sein, wollt'ich mich ganz verhüllen  
Mit tausend Bücher Schar ...

(Zlatna 467—471.)

Az Erdélyben keletkezett *Zlatnát* a német irodalomtörténetírás Opitz legjelentősebb költői alkotásai között tartja számon. A gyulafehérvári esztendő többi termése is messze elmarad mögötte. Rajta kívül két német nyelvű verse említésre méltó. Az egyik az 1622-es esztendő karácsonyán keletkezett közel 300 soros vallásos himnusz. (Lobgesang über den freudenreichen Geburtstag unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi.)<sup>11</sup> Ebben ugyancsak a költő kétségbeesett, pesszimista hangulata tükröződik. Tele van panasszal és keserűséggel. Semmit sem érez a nagy ünnep melegségéből. Nemcsak künn a hegyek között van csikorgó hideg, hanem körülötte mindenütt, hiszen beteg és elhagyatott, környezetével nem értik meg egymást, s még templomot sem talál, ahol anyanyelvén imádkozhatna. A magyar földön töltött esztendőnek ezek a keserű emlékei nem szépültek meg akkor sem, amikor másik német versében örök búcsút mond Erdélynek. (Als er aus Siebenbürgen sich zurück anheim begab.)<sup>12</sup> Rezignáltan köszön el ebben erdélyi barátaitól s Vandalától. Keserű tapasztalataira emlékszik vissza, s szilárdan elhatározza, nem egykönnyen vállalkozik majd efféle messze utakra, inkább sztoikus nyugalomban, barátai körében

<sup>11</sup> Triller-kiadás III. kötet. 219—236.

<sup>12</sup> Amsterdami kiadás 1645—46. II. kötet. 45—46.

kíván ezután élni. Mihamarabb otthon szeretne lenni, lóra kap tehát, s onnan integet vissza: »Ihr Freunde, gute Nacht!«

Kétségtelen, hogy ebben a két versében nem sok szépet mondott a vendéglátó Erdélyről Opitz. Pedig általában nem állíthatjuk róla, hogy alkalmi és egyéb verseiben fukarkodott a dicsérő szóval. Ez a tény volt az, ami olyan különösen sértette régi Opitz-kutatóink önérzetét, s innen fakad az az iránta megnyilvánuló ellenszenv, mely úgyszólván hagyományossá vált Opitz-irodal munkban. Persze, helytállnak azok a megállapítások, hogy panaszai részben jogtalanok, részben túlzottak, másfelől, hogy nem igyekezett közelebbről megismerni s megérteni az erdélyi viszonyokat, s hozzá nem méltó türelmetlenséggel reagált a helyzetéből természetsszerűleg adódó nehézségekre. Ez azonban semmiképp sem jogosíthat fel arra, hogy Opitz alakját, szerepét bárki is eltorzítsa, még kevésbé, hogy jelentőségét kétségbe vonja, amint ez idézett Opitz-monográfiáink mindegyikében történik.

Az említett német költeményeken kívül igen sok latin emléke is van Opitz erdélyi korszakának. Latin verseinek költői értéke természetesen jóval kisebb, de számunkra mégis jelentősek, mert egészen más síkban tükröződik bennük az akkori Erdély. Ebből a szempontból igen értékesek számunkra azok, amelyeket Opitz Bethlen Gáborhoz intézett.<sup>13</sup> Opitz kapcsolatai Bethlenhez nem voltak olyan mélyek és sokrétűek, mint a néhány év múlva hazánkba érkező Bisterfeldéi a két Rákóczihoz, I. és II. Rákóczi Györgyhoz vagy mint Comeniuséi Rákóczi Zsigmondhoz és Lórántfy Zsuzsannához. Kérkedésnek hat s nem is felel meg teljesen a valóságnak, ha azt írja, naponta egy óráját magának foglalta le a fejedelem:

Postulat haud totam sibi Princeps optimus horam:

Hunc quoque, qua par est, sedulitate docet.

(*Ad Jacobum Copium*. 13–14.)

A *docet* szót semmiképpen sem lehet szó szerint értenünk. Minden valószínűség szerint arra vonatkozik, hogy Bethlen, ha nem is történt ez rendszeresen és naponként, egy-egy tudományos kérdésről megkérdezte Opitz véleményét, felvilágosítást kért tőle, vagy egyszerűen csak beszélgetett vele szabad idejében. Azt, hogy miről beszélgettek, meddő dolog találgatni. Tény azonban, hogy Bethlen Gábor figyelemmel kísérte Opitz gyulafehérvári működését, tudott tudományos terveiről. Tudomása volt róla, hogy Erdély múltjának felkutatását tűzte ki céljául, hogy Erdély politikai helyzete iránt is érdeklődött, s mindkét tervét egyaránt helyeselte és támogatta. Erről Bethlennek egy levele tanúskodik, melyet évekkel azután írt Opitznak, s melyben éppen azt fájlalja, hogy távozása óta nem hall ilyen irányú kutatásairól, ezért meg is hívja, jöjjön el ismét Erdélybe, folytassa megkezdett kutatásait.<sup>14</sup>

Ez a levél Opitznak *Dacia antiqua* című sokat vitatott munkájára utal, mely nem maradt ránk, sőt talán el sem készült. Mint már szó volt róla, a Zlatnában vetődött fel első ízben a gondolat, s a nagy terv azontúl végigkísérte Opitzot egész életében. Amíg Erdélyben volt, lázasan gyűjtötte hozzá az anyagot, másolta a feliratokat, betűzte a sírköveket. Minden bizonnyal

<sup>13</sup> Három verséről tudunk, mind a három azonos cím alatt szerepel az Opitz-kiadásokban. (*Ad Principem Transsilvaniae*.) *Silvarum libri*. Frankfurt. 1631. 30., 32., 104. lap.

<sup>14</sup> Bethlen latin nyelvű levelét közli Gragger i. m. 316.



nagy és felbecsülhetetlenül értékes anyagot vitt magával, amikor magyar földről eltávozott. Másfelől kétségtelen, hogy nem kizárólag az antik Dáciára vonatkozott ez az anyag, hiszen Bethlen idézett levele is arról beszél, hogy Opitz az ókori Dáciára vonatkozó kutatásait összekapcsolta Erdély legújabb történetének tanulmányozásával (*historia Daciae antiquae cum moderno eius statu*). Mindebből arra lehet következtetni, hogy Erdély történetét akarta megírni a legrégibb időktől a maga koráig. Emellett bizonyít az a tény is, hogy évek múlva a pozsonyi Schödel Mártonhoz fordult újabb erdélyi történeti anyagért, mikor hírért vette, hogy Schödel itt járt, majd pedig Stephanus Taurinus Stauromachiájából kért tőle példányt. Bizonyára sok adatot és útmutatást kaphatott Bojti Veres Gáspártól, Bethlen Gábor udvari történetírójától is, hiszen nem véletlen, hogy Bojti éppen azon kevesek közé tartozott, akikkel a legközelebbi kapcsolatba került. Jó barátságuk emlékét őrzi az a tréfás vers, melyet Bojti eljegyzése alkalmából intézett hozzá.

Opitz *Dacia antiqua*-ja elveszett. A német irodalomtörténetírók véleménye megoszlik abban a kérdésben, meddig jutott el annak kidolgozásában. Egyesek szerint hatalmas kézírata kiadásra készen állt, de minthogy Opitz pestisben pusztult el, iratait halála után elégették, s így semmisült meg a *Dacia antiqua*. Egyebütt más lehetőségeket vetnek fel. Hogy ez a kérdés olyan nagymértékben foglalkoztatta a német irodalomtudományt, részben azzal is magyarázható, hogy ugyanakkor veszett el az Annolied egyetlen kézírata is, melyet azóta csak Opitz Danzigban előkészített kiadásából ismerünk.

Számunkra természetesen különösen nagy veszteség, hogy a *Dacia antiqua* eltűnt, nemcsak az antik anyag miatt, bár ez is értékes forrást jelentett volna régészetünk számára, hanem még sokkal nagyobb mértékben a korabeli események szempontjából. Vajon mit látott Opitz Bethlen Gábor politikájából, központosító törekvéseiből, amelyek a polgári fejlődés irányába mutattak abban az időben? Láta-e Erdély fontos szerepét a Habsburg-gyarmatosítás elleni küzdelemben, amire nemsokára Bisterfeld, majd néhány évtized múlva különös élességgel Comenius mutatott rá? Nyomonkövette-e az erdélyi politikának azokat a lépéseit, melyek közös akció létrehozására irányultak éppen abból a célból, hogy azután közös erővel megsemmisítő csapást lehessen mérni a Habsburg-gyarmatosítókra?

A *Dacia antiqua*-ban fel kellett vetődniük mindezeknek a kérdéseknek, s természetesen egészen más formában, mint ahogy ez a ránk maradt Bethlenhez intézett költeményekben történik. De azért nem mondható, hogy ezek mögött nem ugyanaz a problémakör áll, csak hogy az utalások persze sokkal homályosabbak, s gyérebbek is.

A Bethlen Gáborhoz intézett versek közül az első nem sokkal azután keletkezett, hogy Opitz Erdélybe jött. A fejedelem első felesége halála alkalmából írta. A gyászoló fejedelem vigasztalására szánta a latin disztichonokat, de azért szó esik országos, sőt európai viszonylatban jelentős politikai eseményekről is, melyekben fontos szerepe volt, így a nikolsburgi békéről, amelyet a költő szerint »szerencsés kézzel« kötött meg, s azután arról, mit jelent Erdély szempontjából az a törekvése, amely a béke megvédésére, a háború távoltartására irányul.

Második versét az 1623-as év küszöbén intézte Bethlen Gáborhoz Opitz. Újévi üdvözlete ez, s egyúttal búcsú is, hiszen, mint mondja, a fejedelem rövidesen elhagyja Dáciát, mivel igen fontos ügy Pannóniába szólítja. Mint tudjuk, Bethlennek ez az útja a Bécs ellen röviddel ezután megindítandó had-

járat előkészítését célozta. Ennek érdekében követői már akkor Konstantinápolytól Londonig és Velencétől Stockholmig bejárták Európát, hogy megfelelő politikai-katonai szövetséget hozzanak létre, ő maga ezek alapján akart a harc élére állni. Nem valószínű, hogy Opitz Bethlen politikai terveivel részletekbe menően tisztában volt, de mégsem tekinthető pusztán udvariassági formának, ha azt a kívánságát fejezi ki, bárha útja sikerrel járna, s tervét meg is valósítaná :

Sollicitate piis caelestia numina votis,  
Ut faustum et felix, quod parat, esse velit!

Bethlen Erdélybe való visszaérkezése alkalmával írta Opitz utolsó hozzá szóló versét. Ujjongva tekint az elé a fordulat elé, melyet szerinte útja jelent s az egész természetet mozgósítja ennek érzékeltetésére. Az újév táján útnak induló fejedelem távozása miatt szomorkodva gyászolt az egész természet, téli álomba merültek az erdők, a magas hó terhe alatt gubbasztottak a fák. Visszatértére kitavaszkodott, pezsgő élet indult meg erdők-mezőn, az emberek bizakodva tekintenek az új események, a szebb jövő felé. Nem kétséges, hogy ezek a sorok az Ausztria elleni hadjáratra utalnak. Opitz azonban magát a hadjárat megindulását már nem láthatta Erdélyben, éppen néhány nappal azelőtt tért vissza Sziléziába.

Opitz életének rövid gyulafehérvári szakasza költői fejlődése és tudományos munkássága szempontjából egyaránt fontos állomást jelent. Az Erdélyben töltött nem egészen egy esztendő azonban kevés volt ahhoz, hogy Opitz az akkori magyar életbe szervesen bekapcsolódhassék, másfelől bizonyos mértékig hiányzott is belőle az erre való törekvés. De ha éppen ezért magyar kapcsolatai természetszerűleg nem is válhattak nagyon sokrétűekké és mélyekké mégis kétségtelen, hogy a XVII. századi magyar—német kulturális össze, függéseknek ez a kezdeti szakasza sem múlt el nyomtalanul.

## Arany János és Johannes Auratus

BORZSÁK ISTVÁN

Budai Ézsaiással és klasszika-filológiánk kezdeteivel kapcsolatos kutatásaim során behatóan foglalkoztam Budai Ézsaiás testi-lelki jóbarátjának, Sárvári Pálnak munkásságával is. Sárvári volt Arany Jánosnak az a debreceni tanára, akinek csillagászati előadásaiából később nemcsak a diákcsínyek maradtak meg a költő emlékezetében, hanem sokkal több, — egész életre szóló indítás, Sárvári tudományának hálás gyümölcsöztetése :

Oh, hányszor elmereng a tiszta mennybe,  
Hol a tejút és többi napkörök  
Egy-egy láncszem tovább, a végtelenbe,  
Hol milliárd nap és bolygó görög ;  
A Sirius-hossz, ily távollal szembe,  
Már semmi, hát még ez a földi rög ...

(Bolond Istók, II. 23.)

Sárvárinak állított emléket Arany a Bolond Istóknak abban a részében is, ahol a debreceni kollégiumtól való búcsúvételét örökölte meg. A többi tanár nemigen törődött a testimoniumát kikérő és színészpályára készülő ifjúval, csak egy : az öreg (1836-ban 71 éves) Sárvári Pál.

Egy ősz tanára, egy agg Simeon,  
Kinek nem fért a híre Debrecenben,  
Sőt már nevének keskeny volt e hon  
(Kibőgte a deák ezt is különben),  
Föllelkesült a lelkes ifion,  
Szavalni fogta, énekelni ... minden ...  
Említe *Shakespeare*, »hallatlan« nevet :  
Mégáldá, s írt ajánló levelet.

(Bolond Istók, II. 63.)

Sárvárinak, az akkori rektor-professzornak köszönhette Arany azt is, hogy távozásakor »szegénysége tekintetvén, az oskolai Bizonyosság Levél ingyen adatott ki«. (Az 1836. febr. 17.-i tanári kari jegyzőkönyv adatát idézi Törös László, Sárvári Pál. Nagykoros, 1938. 86. l.)

Ennek a Sárvári Pálnak legidősebb fia, Sárváry Jakab, a gyermektelen Budai Ézsaiás sógorának, Ercsei Dánielnek Rozália nevű leányát vette feleségül. (Törös i. m. 173. l. tévesen Érdy-t ír.) Így kerülhettek a nagynevű szuperintendens iratai a Sárvári-család birtokába. Sárvári Pál irodalomtörténeti szempontból is rendkívül értékes levelezését Törös László idézett munkájában még felhasználhatta, de a családi iratok legnagyobb része a háborús események következtében azóta megsemmisült, és Sárváry Jakab unokája özvegyének, özv. Tóth Emilnének ajándékából a becses irományoknak már csak egy kis töredéke jutott a Magyar Tudományos Akadémia kézírattárába. (Pl. a Rhédey Lajosné fölött 1804-ben mondott halotti beszéd fogalmazványa, vagy Budai Ferenc önéletrajza.)

Ezek között az iratok között van egy 1872. május 30-i keltezéssel ellátott másolat is azokról az »Alkalmatosságra írott versekről, midőn Szilágyi Sándor úr az első és utolsó malaczának végső/tisztességtételét nagy és fényes gyülekezet jelenlétében tartaná. Ezen alkalmatosságra készített és elmondódott egy bocskoros poéta által következő képen :

Múzsám, ki lebuktál Parnasszus hegyérül,  
És csak orrbezúzást nyertél pályabérül ...»

Az alkalmi versezet eddig ismert kézíratait és másolatait, valamint a tréfás költemény előadásának körülményeit részletesen ismertette Vojnovich Géza az akadémiai Arany-kiadás VI. kötetében. (Bp. 1952. 220. l.) Az újabb másolat előkerülésének tényénél talán még érdekesebb az a megjegyzés, amely a négylapos kézirat »Vége« jelzése után olvasható (Sárváry Jakab tollából): »Tréfás verse Arany Jánosnak, kiről a Báthory Gábor kedves barátom felfedezése szerint, Postius 1500. év körül szóról szóra, betűről betűre megírta :

Splendidus nihil est, nihil est pretiosius auro,  
Cui neque longa dies, nec fera flamma nocet.  
Ergo Jane! decus vatum, et nova gloria Phoebi,  
Ex auro nomen convenienter habes,  
Aurea felici fundis quia carmina vena,  
Quae nec edax perdet flamma, nec ulla dies.«

Vagyis az Arany-tisztelők körében elterjedhetett a Kálvin-téri templomot építtető szuperintendens hasonló nevű fiának az a »felfedezése«, hogy Arany Jánosnak mindenki másénál fényesebb költői tehetségét egy újlatin poéta már 1500 körül megénekelte . . .

Johannes Posthius (1537—1597), a választékos latinsággal verselő német orvos, valóban írt egy ilyen költeményt (szövegét l. Ranutius Gherus »Deliciae poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium« c. gyűjteményének V. kötetében [Francofurti 1612], a 219. lapon) — *Ad Johannem Auratum*, vagyis a francia Jean D'Aurat-hoz, Ronsard görög tanárához, a Pléiade graecistájához. (Megh. 1588. Posthius költői és baráti kapcsolatairól l. G. Ellinger, *Geschichte der neulat. Lit. Deutschlands im 16. Jh. III. 1., 292. l.*; Jean D'Aurat-ról uo. 108. l., vagy pl. G. Lanson, *Histoire de la litt. franç.*<sup>12</sup> 276. l.) Ezeknek a filológiai adatoknak a közlése természetesen semmit sem vonhat le Báthory Gábor szellemességének, Posthius verselő-készségének, vagy Jean D'Aurat görög tudományának értékéből, legkevésbé pedig a mi »Johannes Auratus«-unk halhatatlanságából, — quam nec edax perdet flamma, nec ulla dies.

## Nyelv és nyelvjárás Spanyol-Amerikában

(C. E. Kany: *American-Spanish Syntax* c. művének tanulságai)

HERCZEG GYULA

Nem meglepő, ha a mű elolvasása után az alábbi kérdés vetődik fel: vajon Közép- és Dél-Amrika spanyol nemzeteinek nyelvét az anyaországi spanyollal nagyjából azonosnak, ill. vajon nyelvjárásként kell-e felfognunk? Vagy esetleg — különösen, miután az utolsó félszázadban számos irodalmi alkotás, főleg elbeszélés és regény jelent meg ezeken (a sokak szerint romlott) spanyol nyelveken — jogunk van önálló argentin, ecuadori, bolíviai, chilei stb. nemzeti és irodalmi nyelvekről beszélni? Nehéz problémával állunk szemközt. Maga a szerző, C. E. Kany, a californiai, Berkeley-i egyetem spanyol tanára több mint 400 lapon keresztül ismerteti azokat a mondattani eltéréseket, melyek a tiszta kasztíliai nyelvhasználat és a mai közép- és dél-amerikai nyelvállapot közt fennforognak, de nem foglal állást, sőt a kérdést a fentebb említett formában éppen csak érinti. Nem jut túl annak hangoztatásán, hogy Közép- és Dél-Amerika spanyol népeinek nyelve annyira különbözik a tiszta kasztíliai nyelvhasználattól, amennyire az Egyesült Államok nyelve az irodalmi angoltól.

A szerzőnek nem is az elvi, elméleti kérdések tisztázása volt a szándéka. Mindenekelőtt alapvető nyelvi anyagot akart összegyűjteni és ilyen tekintetben — úgy érezzük — példamutató munkát végzett. Meg kell említenünk, hogy az óriási dokumentáció ellenére a jelenségeket világosan, közérthetően tárgyalja. Hasznos az, hogy szükség esetén megemlékezik hangtani, alaktani és lexikológiai tényekről is, legalábbis utalás formájában. A mű népszerűségére jellemző, hogy az 1945-ben megjelent első kiadását már 1951-ben követte a második. A szerző, C. E. Kany, az észak-amerikai hispanisztika egyik ismert művelője, aki Keniston mellett jó nevet biztosított

magának tanulmányaival az utolsó negyedszázadban az egész világ romanista közvéleménye előtt.<sup>1</sup>

I. Hogy a cikkünk elején feltett kérdésekre választ tudjunk adni, először a közép- és dél-amerikai spanyol nyelvek keletkezésének néhány problémáját kell érintenünk. Alapnyelvként kétségtől a XVI. századi spanyol nyelvet kell tekintenünk: ezt vitték át az Újvilágba a hódítók. Ha valamely nyelvcsaláddal kapcsolatban igaz az, hogy az alapnyelv *valóságos* nyelv, amelynek saját alapszókincse és szótári szókészlete, saját nyelvtani rendszere és hangrendszere van, akkor a közép- és dél-amerikai spanyol nyelvek és a spanyol alapnyelv viszonylatában sokszorosan az.

Milyen volt azonban ez az alapnyelv, mely átkerült az Újvilágba? Melyik történeti helyzetben következett be az átültetés? A centrális spanyol monarchia létének első szakaszában, amikor a nyugat-európai államok közül legkorábban a spanyol központosított monarchia alakult ki, Anglia és Franciaország előtt. A spanyol központosított állam megszervezése a Reconquista lezáródása után fokozott ütemben haladt előre. A középkori előzmények, az arab hódítók elleni harc, mely az egyes feudális területek erejének tömörítését, a harcok központi irányítását, a vezetés egységességét kívánta meg, az újkori abszolút monarchia előzményét jelenti. Csakhogy, míg a középkori viszonyok közt, a nagy veszély idején, a királyság a feudális egységek erőforrását mással nem pótolhatta és azokat megtartani igyekezett, a XV. század végén, amikor az egész félsziget a királyság jogára alatt egyesült, a veszély elmúltával sor kerülhetett a feudális hatalmasságok felszámolására és az államban államot alkotó feudális területi egységek összeolvasztására. E nagy mű kezdeményezői Aragóniai Ferdinánd és Kasztíliai Izabella, akik házassága révén s nemkülönben Granada felszabadítása után, a spanyol félsziget területi egysége valósággá vált. A mű beteljesítői V. Károly és fia, II. Fülöp, akinek halálakor (1598) nemcsak Spanyolország, hanem az egész hatalmas spanyol világbirodalom egységes szervezete, az állami bürokrácia napjainkban is fennálló számos intézménye (pl. az állam igazgatása minisztériumok révén) készen volt.

Tagadhatatlan, hogy a XVI. század az egységes spanyol nemzeti nyelv kialakulása szempontjából döntő jelentőségű. Míg Franciaországban a nemzeti nyelv egységesítése csak a XVII. században valósul meg — éppen a központosított monarchiával párhuzamosan, a központosított monarchia számos intézménye közreműködésével (nem utolsósorban a királyi udvar és az 1636-ban létesített Académie Royale említendő) s a nyelvjárási irodalom ettől kezdve végérvényesen provincializmusnak számít, Spanyolországban a XVI. század jelenti a feudális egységek összeolvasztásán keresztül a nyelvi egység megteremtésére irányuló legnagyobb erőfeszítések korszakát. A két folyamat különböző a lényegi hasonlóság ellenére. Franciaországban a nyelvi egység megteremtése, ha szabad ezt a szót használnunk, »erőszakosabban« történt, mint Spanyolországban. Következmenyképpen a nyelvjárások oly mértékben szorultak háttérbe, mint egyetlen európai országban sem. Spanyolországban nincs szó ilyen nagymértékű erőfeszítésről: az egységesítés ellenére sokáig fennmaradtak a helyi nyelvjárások hang-, alak-, mondattani, de főleg lexikológiai sajátosságai.

A spanyol lakosság áramlása az Újvilágba már a centrális monarchia első éveitől kezdve tart, hiszen Columbus felfedezése a XV. század végén következett be. Az Újvilágba kiért spanyol telepesek, kalandorok, szerencselovagok nyelvét nagyjából egységes alapnyelvként kell felfognunk, amely azonban magán viseli a történeti pillanatból szükségszerűen adódó archaikus vonásokat. Ezek mind a mai napig megmaradtak. Tagadhatatlan azonban az is, hogy a nyelvjárásoknak már a középkorban végbement csekélyebb mérvű kiegyenlítődése ellenére a kíváncsi a nagy nyelvi egységesítés előtt ment végbe és így a telepesek nyelvében megmutatkozó nyelvjárási sajátosságokkal is számolnunk kell. Ezek is megmaradtak mind a mai napig. Az utóbbiakkal kapcsolatban természetesen nem szabad túlzásba esnünk. Az újkor-eleji Amerikában beszélt spanyol nyelvjárásokat »a nyelv kiágazásainak« kell tekintenünk; hangtani, nyelvtani és szókészleti különbségei nem bontották meg az alapnyelv egységét, amely a nyelvjárásokkal szemben az Újvilágba áttelepültek számára az egész nép közös nyelvét képviselték.

A közép- és délamerikai spanyol nyelvek és az európai spanyol közti leglényegesebb különbségek tehát az archaikus, főleg az archaikus nyelvjárási sajátosságokban keresendők.

<sup>1</sup> Bár fő célunk C. E. Kany könyvének tanulságait levonni, a dél-amerikai nyelvi kérdés tisztázásában egyéb tanulmányt is figyelembe vettünk, így pl. B. Malmberg: Étude sur la phonétique de l'espagnol parlé en Argentine, Lund, 1950, Max Leopold Wagner ismert Amerikanisch-Spanisch und Vulgärlatein c. cikkét (megjelent a Zeitschrift für romanische Philologie-ban, XL, 1920), A. Alonso: El problema de la lengua en América, Madrid, 1935 és a Nyelvtudományi Intézet Közleményei alapján számos szovjet tanulmányt, főleg Gornung-Levin-Szidorov: A nyelvcsaládok kialakulásának és fejlődésének kérdése c. tanulmányt. (NYIK 1954.)

Ezt — a mi számunkra — természetesen látszó igazságot sokáig nem ismerték fel s — a nyelvtudomány »romantikus« korszakában, amikor a rosszul értelmezett népiesség és az ősi gyökerek kutatása sok furcsa álláspont kialakítására vezette a tudósokat (a múlt század hetvenes éveiben olasz tudósok egészen komolyan harcoltak az olasz nyelv kelta jellegének bebizonyításáért, sőt akadtak olyanok is, akik viszont a szárd nyelvben mindenképpen az egyik szubsztrátum nyelvnek, a púnak továbbélését látták), a közép- és dél-amerikai nyelvekben fellelhető minden olyan jelenséget, mely nem egyezett a spanyol nemzeti nyelv hang-, alak-, mondattani és szóképzési sajátágaival, szubsztrátum okokra, sajátos nemzeti tulajdonságokra igyekeztek visszavezetni. Így pl. Juan de Arona: *Diccionario de peruanismos* c. művében, mely 1883-ban jelent meg Limában, de 1861-ben fogott hozzá. A fejlődés azonban később rávezette a tudósokat arra, hogy a XVI. századi nyelvet, ill. az anyaországbeli nyelvjárást kell tanulmányozniuk, mert számos jelenség magyarázatát éppen azokban találhatják meg. A XIX. században meglevő közép- és dél-amerikai országhatárok nem szolgáltatnak biztos támpontot valamely jelenség lokalizálására, mert a jelenség megléte az eredeti országfoglalók nyelvjárásától függ, mely esetleg több mai állam területére áterjedt.

Kany mondattanának sok, a szabályostól eltérő jelensége magyarázható a XVI. századi nyelvvel. Említsük meg a jelentősebbek közül a mai spanyol nyelvet olyannyira jellemző viszonzós tárgyesettől eltérő viszonzó nélküli tárgyeset szerkezetét. Sokszor részeshatározó helyett is viszonzó nélküli főnév van. Ez a típus a XVI. században általános volt mondateleji helyzetben s ma is található egyes spanyol, anyaországi nyelvjárásokban: »Juan Tonto (= a Juan Tonto) *le dijo su madre que buscaría novia pa casarse*« (Burgos). Ma Venezuelában: *Ese negro (= a ese negro) no lo mata nada*. Mexikóban: *Ahora mismo, si la señorita (= a la señorita) le parece*.

Testrészeket, ruhadarabokat jelentő főnevek gyakran állnak többesszámban a közép- és dél-amerikai spanyol nyelvekben. Ez a használat a XVI. században nagyon elterjedt volt, de a Cidben már megtaláljuk. A mai spanyol egyesszámot kíván. Uruguayban: *Los peones movieron las cabezas y se miraron*. Argentínában: *Ambos han torcido las cabezas al mismo tiempo*. Guatemalában: *Sin verse unos a otros las caras, principiaron a comer*. Bolíviában: *Nos quitamos la blusas*.

A határozott névelő használata is megőrizte a XVI. századi sajátosságokat. Nőnemű tulajdonnév előtt ui. a spanyol közbeszéd mind az anyaországban, mind az Újvilágban használja a névelőt: *la Maria*, sőt néha vezetéknév előtt is: *la Pardo Bazán*. Hímnemű tulajdonnév előtt azonban ma már nincs névelő. Nem úgy a dél-amerikai nyelvekben. Guatemalában: *Qué le pasa al Pedro?* Mexikóban: *Porque no puedo ver al viejo ese . . . al Pemetrio*. Kany nagyon helyesen mutat rá Kenistonnal szemben, hogy a XVI. századi irodalmi prózától eltérően a nyelvjárásokban ez elterjedt volt, és nyelvjárásokból terjedt át az Újvilágba. Népies vagy beszélt nyelvet használó írók, már a XVI. században sem idegenkedtek a névelő ilyen természetű alkalmazásától.

Egész Dél-Amerikában, de főleg az ún. River Plate vidékén (a Rio de la Plata mentén fekvő országokban: Argentínában, Uruguayban és Paraguayban) gyakori az összetett viszonzókkal kapcsolatban a személyes névmás helyett a birtokos névmás használata. Argentínában: *Me invita a sentarme frente suyo* (frente de él). Uruguayban: *Si alguno se atreve a calumniar a Leonor delante mio* (delante de mi). Paraguayban: *En busca suya, detrás mio* (en busca de él, detrás de mi). A jelenség kimutathatóan nyelvjárási jellegű, ma is megtalálható Andalúziában. Kany nem teszi, mi viszont itt megragadjuk az alkalmat, hogy a népies spanyol jelenséget kapcsolatba hozzuk a rumén nyelvvel.

A rumén összetett viszonzószavak használata teljes azonosságot mutat az említett és Közép- és Dél-Amerikában oly általánossá vált jelenséggel. A ruménben még az irodalmi nyelvben is megvan az alternatíva: *întintea mea* éppoly jó, mint *întintea de mine*. Ez a jelenség a szóföldrajz igen nagy fontosságát hangsúlyozza: csak az irodalmi nyelv nem elégséges az összevetések tisztázásához. Az andalúz jelenség a *Biblioteca de dialectología hispanoamericana* 1930-tól megindult kiadvány V. kötetében található. Rendszeres népi nyelvi gyűjtés nélkül elégtelen anyag állna csak rendelkezésünkre ahhoz, hogy megnyugtató egyezéseket mutassunk ki. Márpedig éppen a spanyol és a rumén közti hasonlóságok vagy azonosságok kérdése nem közömbös, mert az *aree laterali* párhuzamosságát hangoztató nyelvészeti kutató iskola tételeinek bizonyításához tetemes konkrét nyelvi anyag szükséges.

A rumén–spanyol egyezésekhez szolgáltat adatot ez az említett, és Közép- és Délamerikában olyan általánossá vált viszonzós szintagma. Egyúttal talán bizonyíthatja a rumén nyelv népibb jellege szemben az olasz, francia tudósabb eredettel.

A XVI. századi nyelvállapot egyik tipikus tükröződése a közép- és dél-amerikai spanyol nyelvben az ún. *vosear*. Az egyesszám 2. személye minden igeidőben Közép- és Dél-Amerikában nem *tu*, hanem *vos* és ennek megfelelőleg az ige többesszám 2. személyben áll (bár egyes igeidőkben egyesszám 2. személy is lehetséges). A többesszám 2. személyében viszont *vosotros* helyett

*ustedes* van az ige többesszám 3. személyével. Ezek szerint pl. Argentínában a következőképpen alakul az 1. konjugációs *tomar* ige ragozása :

Argentína	Spanyol irodalmi nyelv
yo tomo	yo tomo
vos tomás (tomáis)	tu tomas
él toma	él toma
nosotros tomamos	nosotros tomamos
ustedes toman	vosotros tomáis
ellos toman	ellos toman

A jelenség magyarázata a XVI. századi spanyol nyelvvel lehetséges. A *tu* és a *vos* társadalmi különbséget fejezett ki az *Usted* mellett. *Tu* alacsonyrangú személyekkel, *vos* viszont előkelők vagy egyenrangúak közt volt lehetséges. Később ez a megkülönböztetés összekeveredett, pl. Lope de Vega felváltva használja (minden megkötöttség nélkül) a két alakot, teljesen a versmérték kedvéért. Végül az első használat céljára lefoglalták a *tu*-t, a másik használatra pedig az *usted* lett kizárólagos (*vuessa merced*). A közép- és dél-amerikai spanyol nyelv azonban nem követte az anyaországi nyelvi fejlődést, hanem részben megőrizte az archaikus állapotot, részben külön fejlődést futott be. A *vos* régi 2. személyű használati értéke megmaradt, ezért szerepelhet párhuzamosan a *tu*-val. Viszont talán önállóan keletkezett az *ustedes* a többesszám második személyének helyettesítésére. (A közép- és dél-amerikai *usted* gyökerei persze azonosak az anyaországi *ustedéval* : *vuessa merced* ; a régi alak, a *vusted* ma is él egyes vidékeken.)

Az igeragozási archaizmusok közül nagyon fontosnak tartjuk a jövő időt. *Ha + de + infinitivus* (sokszor *de* nélkül is) erősen háttérbe szorította a tulajdonképpeni jövő időt. Argentínában: *Y caso que te hagan fuerza en contra, has de decir que si no te dejen casar conmigo, has de matarte con cuchillo, veleno u lo que sea?* A *has de decir* és *has de matar* jövő idő : *decirás* és *matarás*. Ecuadorban : *Vamos pronto, hijita, que los bebés han de estar llorando (estarán llorando helyett)*. A *haber + de + infinitivus* a XVI. századi állapotot tükrözi, s egyúttal érdekes fényt vet a román nyelvekben kialakult ún. szintetikus futurumokra. A latin analitikus jövő idő korán eltűnt, helyébe többféle szintetikus, tehát segédigével kapcsolatos kiegészítő megoldás lépett. A segédigék kezdetben a tulajdonképpeni igétől külön szerepeltek, úgyhogy mind a két alkotóelem jól elvált egymástól. Később azonban bekövetkezett az összeolvadás, ma a jövő időt a nyugati román nyelvekben a történeti nyelvtant nem ismerők szintetikus időnek fogják fel. A XVI. századi spanyol nyelvben az összeolvadás már bekövetkezett, azonban még megvolt az analitikus alak is. Az utóbbi használat került át Közép- és Dél-Amerikába és az utóbbi használat maradt fenn napjainkig.

Az igevonzatok terén is megmutatkozik a régi nyelvhasználat. Az anyaországi spanyol nyelv fejlődésében bekövetkezett változásokkal szemben a dél-amerikai spanyol őrzi a XVI. századi állapotot. Sok ige a mai spanyol köznyelvben már *de* viszonzószóval áll, Dél-Amerikában viszont egyáltalán nincs viszonzó. Így *acordarse, olvidarse, gustar* és mások. Így Argentínában: *Acuérdate lo que decía el maestro* (de lo que helyett). Ecuadorban : *Julia . . . gustaba ir por las noches a sentarse unos minutos en el banco* (gustaba de ir helyett). Bolíviában : *Se había olvidado preparar el arma* (se había olvidado de preparar helyett).

*Entrar* és vele rokon igék után, mint *penetrar, ingresar, introducir* és mások után a mai spanyol *en* viszonzószót használ, Dél-Amerikában azonban fennmaradt a régi és pl. Lope de Vegánál annyira elterjedt *a* (*Qué has entrado a su aposento*, Lope de Vega, Peribáñez). Ugyanígy Argentínában : *Recoge los papeles y los mete al bolsillo* (en el bolsillo helyett). Peruban : *Se metió apresuradamente a la casa*. Colombiában : *Tuvo que ingresar al sindicato*.

II. A jelenségek ismertetését Kany bő példaanyaggal szemlélteti, bár tárgyalási eljárása eltér a mi bemutatásunktól. Kany ui. a mondattani jelenségek pontról pontra való felsorolására törekszik csupán s csak az egyes jelenség kapcsán emlékezik meg azok régi, ill. újkori voltáról. A megoldandó probléma eldöntésére nem elegendő a mai közép- és dél-Amerikai nyelvekben található archaikus vonások felkutatása. Ezek megléte nem dönti el a kérdést. Tovább kell figyelemmel kísérnünk a történeti fejlődést. Az anyaországból érkezett hódítók, ill. telepések magukkal hozták a nyelvjárási tagozódás ellenére egységes, bár a mai szempontból meglehetősen archaikus spanyol nyelvet. Mi történt azonban a továbbiakban az eredetileg nagyjából egységes alapnyelvvél? A területi szétszóródással párhuzamosan bekövetkező tagolódás vezethet arra, hogy az alapnyelven belül törzsi nyelvjárások alakulnak ki. A lakosság gyér száma és a közlekedési eszközök fejletlensége miatt a kivándorolt lakosság érintkezése nagy területeken át igen nehéz volt. Valóban, sok alapnyelvnek volt ez a sorsa a világ nyelvei között. »Amerikában még nemrég előfordult, hogy törzsek bomlása következtében új törzsek és új nyelvjárások keletkeztek,

s ez a folyamat talán ma sem szűnt meg teljesen» — írta Engels. (Marx—Engels: Válogatott művek, Szikra, 1949. 2. k. 244. l.)

Felmerül a kérdés: vajon Közép- és Dél-Amerikában bekövetkezett-e az a folyamat, amely pl. az indoeurópai vagy a szláv nyelvcsalád felbomlásából ismeretes? Bizonyos elemek feltétlenül azonosak: pl. a nagy földterület, a kiterjedés és a közlekedési eszközök kezdetlegessége által előállott érintkezési nehézségek elméletileg valóban hivatva lettek volna előmozdítani a nyelvi elkülönülést, a szétválást és az új nyelvek kialakulását. Csakhogy mégsem lehet párhuzamot vonni a közép- és dél-amerikai spanyol nyelvek s például az indoeurópai nyelvek kialakulása között; még a neolatin nyelvek elkülönülésétől is élesen eltérő az a nyelvi folyamat, melyen Közép- és Dél-Amerika nyelvei keresztlimentek. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a dialektusok, helyi nyelvjárások kialakulását a hordozóik által átélt történelmi események és folyamatok határozzák meg. Tagadhatatlan, hogy egy nyelv egysége és nyelvjárási széttagoltsága egy bizonyos nyelvterület ilyen vagy olyan nyelvű lakosságának egységétől és elkülönültségétől függ. Viszont a lakosság egyesülésének és elszigetelődésének folyamatai nem egyformán zajlottak le a társadalmi fejlődés különböző szakaszain, mivel mindig azoktól a konkrét viszonyoktól függtek, amelyek között ez a fejlődés végbement.

Más szavakkal: a közép- és dél-amerikai nyelvi fejlődés — az esetleges dialektusok különválása — a földrajzi tényező azonossága mellett egészen más társadalmi, történelmi körülmények közt megy végbe, mint pl. a román nyelvek kialakulása a latin nyelvből. Hiába azonosak a földrajzi körülmények: a nagy, sőt áttekinthetetlen terület, a közlekedés kezdetlegessége, mint pl. az indoeurópai nyelvek kialakulásának idején. A történelmi-társadalmi feltételek »erősebbek« a földrajziaknál. A román nyelvek kialakulása a feudalizmus partikularizmusa legteljesebb virágzásának idejére esik, viszont az amerikai spanyol nyelv felbomlását megakadályozta az újkor-eleji abszolutizmus, mely az újkor-eleji hódításokat úgy kezelte mint az abszolút monarchia szerves alkatrészeit.

Nézzük ezt a kérdést közelebbről. A meghódított területek ügyét külön minisztérium intézte. Már említettük, hogy a központi, a maihoz hasonló államigazgatási bürokrácia a spanyol abszolút uralkodóknál alakult ki először Európában. A külön minisztérium, a Consejo de Indias, már 1523-ban működött. Székhelye a királyi udvarban volt, hatásköre minden polgári, katonai, kereskedelmi, egyházi, bírósági ügyre kiterjedt. Az Újvilág minden tisztviselője közvetlenül neki volt alávetve, így az alkirályok is, a virreyes. Az Újvilág közigazgatásilag két nagy egységre oszlott: az egyik volt a Virreinato de la Nueva España, a másik a Virreinato del Peru. Az első székhelye a mai Mexico City volt és magába foglalta a mai Mexikó államon kívül Közép-Amerikát, a szigeteket, az Egyesült Államok nyugati részét, nemkülönben bizonyos területeket délen és nyugaton, mint pl. Floridát. A második lényegében véve minden mai dél-amerikai államot egyesített és székhelye Lima volt. (Megjegyezzük, hogy Argentina és Buenos Aires jelentősége az első századokban rendkívül csekély.) E hatalmas területek kormányzása hierarchikusan képzelendő el. Minden virreinato alapját a központi terület képezte, pl. a virreinato del Perút nagyjából a mai Peru. A központi terület közvetlenül tartozott a virrey hatásköréhez. A központi területnek folyamatosan rendelték alá a kialakuló tartományokat. Az alárendelt tartományok élén nem virrey, hanem gobernador állt. Csak IV. Fülöp létesíti 1661. április 6-án az argentin kormányzóságot. A virrey és a gobernador mellett ún. audiencia működött, melynek az anyaországtól eltérően nemcsak igazságügyi, hanem közigazgatási és végrehajtási ügyköre is volt. Audiencia eredetileg és ma is Spanyolországban bíróságot jelent, mint a francia cour és az olasz corte. Az audienciát az Újvilágban felfoghatjuk kormánynak, azonban tagjait a Consejo de Indias nevezte ki, azaz a spanyol király. A lakosság érdekképviseléséről szó sem lehetett, ami azonban abban a korban semmi esetre sem fogható fel feltétlenül retrográd helyzetnek.

A felső államvezetési szervezet alá voltak rendelve a kisebb helységek irányítói, a regidorok, alcaldék. E ponton érdemes rámutatni az abszolutizmus amerikai megnyilatkozására. Az első amerikai városok alapítói még a középkori városi szabadságok eszméit hozták be az Újvilágba és ennek értelmében szabad városi tanács létesítését szorgalmazták. Egyes esetekben még a központilag kinevezett városi tisztviselők jóváhagyási jogát is fenntartják maguknak. A fejedelmi abszolutizmus azonban az ayuntamientos vagy cabildos szabadságát nem nézte jó szemmel és ellensúlyozására kiküldte a helységek élére a corregidorokat, akik a királyi hatalmat, a centralizmus érdekeit képviselték.

A centralizáció igen fontos eszköze volt a művelődés megszervezése, a nyomda és nyomtatás. Az amerikai spanyol államok mai viszonylag retrográd jellegéből egyesek helytelen következtetéseket vonnak le a múltra nézve is, de tévednek. A spanyol gyarmatok művelődési helyzete az újkor elején jobb volt. A kultúra központja természetesen a két alkirályság székhelye, Mexico és Lima volt. Az előbbiben már 1551-ben egyetemet alapítottak, amelyen a szokásos teológiai, bölcsészeti és jogi karok mellett már 1574-ben orvostudományi fakultást is létesítettek. Az 1600-as években állandóan 500 körül mozog az egyetem hallgatóinak száma.



Több mint 30 középfokú, főleg jezsuiták által vezetett intézetben elsősorban irodalmi irányú képzést nyertek az ifjak. Nyomda és könyvkiadás már a XVI. század elejétől volt ebben az államban és nagy számban jelennek meg tudományos művek. A teológiai kutatáson kívül igen erős az érdeklődés a természettudományok, az orvostudomány és a történelem iránt. Rendkívül érdekes, hogy a nyelvészet is nagy virágzásnak indult, s már a XVII. század elején számos olyan mű jelent meg, mely a beunszülött lakosság nyelvvel foglalkozik, így pl. 1620-ban egy bizonyos Fray Juan Coronel a maja nyelv nyelvtanát írta meg.

A limai Szent Márk egyetemet 1555-ben alapította V. Károly, s ennek az egyetemnek már kezdettől fogva megvolt a szokásosak mellett az orvosi fakultása is. 1598-ban a Limától nem távoli Cuzco városban kisebbfajta egyetemet létesítettek. Még a XVI. században indul meg Peruban a könyvnyomtatás és Peruban éppúgy, mint Mexikóban számos tudományos mű jelenik meg, sőt a XVII. században megalapítják Limában az Academia Antárticát, mely a szépirodalom ápolását van hivatva szolgálni. S erre minden lehetősége meg is van, mert a tudomány művelőin kívül számos költő és prózaíró működik a perui alkirályság területén.

Ha az említett történeti tények fényénél vizsgáljuk meg azt a többszázados folyamatot, melynek következménye a különböző nyelvű helyi indián lakosság romanizációja volt, szembeötlően kell, hogy jelentkezzen az amerikai romanizációt a latin birodalomban végbement, ugyancsak többszázados romanizációtól elválasztó alapvető különbség. A római birodalom területén a román nyelvek kialakulásáig két folyamat ment végbe: az ún. *integráció*, melynek folyamán a birodalom eredetileg soknyelvű lakossága elsajátította a latin nyelvet, hogy a hosszabb-rövidebb ideig tartó bilinguizmus időszaka után feladja, elfelejtse saját, eredeti nyelvét és az ún. *differenciáció*, mely a többé-kevésbé egységes latin nyelv felbomlását eredményezte azokban a századokban, amikor a birodalom egysége helyébe a feudalizmus partikularizmusa, területiális elkülönülése lépett.

Amerikában a második fázis elmaradt: *csak integráció volt*, ellenben a fentebb előadottak értelmében nem volt, nem lehetett differenciáció. Amikor mintegy száz évvel ezelőtt a közép- és dél-amerikai államok kivívták függetlenségüket az egykori spanyol gyarmatbirodalom romjain, az államhatárok megvonása, a területi felosztás nem dialektális határokat vett alapul (elkülönülő dialektusok nem is voltak), hanem a spanyolok létesítette közigazgatási egységeket. Közép- és Dél-Amerika spanyol országainak nyelvi azonossága nyilvánvaló: az archaizmusok és dialektalizmusok, melyek egy részével előbb foglalkoztunk, végighúzódtak az egész hatalmas területen, Mexikótól a Tűzföldre. Legfeljebb azt lehet ezzel kapcsolatban megjegyezni, hogy a két periferikus terület: Chile és Argentína, melyek, mint kormányzóságok később keletkeztek, mint Nueva España (Mexikó) és Peru alkirályságai és a nyelvtan is irányt szabó, az anyaországgal viszonylag a legszorosabb kapcsolatot tartó fővárosoktól: Mexikótól és Limától földrajzilag a legtávolabb estek, ejtésben néhány különbséget jobban megőriztek, mint az északi területek. Bizonyos — sokszor a hanyag ejtés benyomását keltő sajátságok: *corrupción* szóban a *pc* mássalhangzókapcsolat feloldása *corrución* ejtés formájában, a Spanyolország egyes vidékein is gyakori *-ado* participium végzetben az intervokális *d* kiejtése: *cuidado* helyett *cuidao*, protonikus *i* helyett *e henojo hinojo* helyett) és mások inkább jellemzői az argentin és a chilei beszédnek, mint pl. a mexikóinak. Ezek a fonetikai sajátságok, melyek a conquistadorok nyelvében, mint archaikus vagy dialektális sajátságok megvoltak északon, az idők folyamán az anyaországi egységes és tiszta nyelvi hatás folyományaképpen elvesztek. Dél azonban, mely az irányító nyelvi hatás kisugárzását viszonylag kevésbé érezte, megtartotta mind a mai napig.

A román nyelvek kialakulásában szerepet játszó integráció folyamán a latin nyelvet különféle fajú és nyelvű népek vették át. Egyes polgári nyelvészek még ma is túlságosan nagy fontosságot tulajdonítanak a szubsztrátum-elméletnek. Így az egyébként kiváló, ma már idős olasz nyelvész: Clemente Merlo az olasz nyelvjárások jelenségeit az itáliai félsziget prelatin nyelveivel akarja megmagyarázni. A szovjet tudomány rámutatott a szubsztrátum tények túlbecsülésének veszélyeire és ezért tisztábban látunk. Az a körülmény, hogy a győztes nyelv átveszi a legyőzött nyelv bizonyos sajátságait és ezáltal néhány valóban a legyőzött nyelvnek köszönhető olyan sajátságra tesz szert, mely egyébként nem keletkezett volna benne, nem elégséges valamely új nyelv tulajdonságainak megmagyarázására. A neolatin nyelvekkel kapcsolatban, amelyekben a latinhoz képest tényleg léteznek fontos és eltérő sajátságok (bár a vulgáris latinval való tüzetes foglalkozás már eddig is meggyőzte a tudósokat arról, hogy a legtöbb neolatin, a klasszikus latintól való eltérés már a vulgáris latinban fellelhető) — a szubsztrátumkutatás kecsegtetett bizonyos sikerekkel, különösen a vulgáris latin kutatások előtti időkben. Közép- és Dél-Amerikában azonban, ahol a mai spanyol nyelvek és az anyaországi spanyol nyelv közötti eltérés közel sem olyan alapvető, mint bizonyos értelemben a francia és a klasszikus latin között, az ilyen elméletek eleve nem látszottak gyümölcsözőknek.

Pedig nem egy kísérlet történt, hogy az indiánok nyelvének jelentőségét kidomborítsa. Végülis azonban kiderült, hogy egyetlen indián nyelv sem hatott a spanyol nyelv fonetikai, nyelvtani rendszerére vagy alapszókincsére. A szubsztrátum hatás Közép- és Dél-Amerikában

a szókincs bizonyos felületi rétegére korlátozódik : tehát különösen a földművelés, állattenyésztés, növény- és állatvilág köréből szívódtak fel sajátos szavak a hódító spanyol nyelvbe az indiánok, de sok esetben négerrek, különösen az Antillákra behurcolt négerrek nyelvéből is. Az is igaz, hogy a felhasznált szavak közt eltérések is vannak : más szavak mentek át az inka nyelvekből, mint pl. az aztékokéból. Ennyiben valóban van bizonyos eltérés a közép- és dél-amerikai nyelvek közt, de ez szinte semmivel sem több annál, ami a Milánóban beszélt (lombardizmusokat felvett) közolaszt a Nápolyban vagy Szicíliában beszélt (nem egy helyi szót használó) közolasztól elválasztja.

A nyelvtani rendszer, a fonetikai jelleg (az említett chilei, és argentin ejtés néhány színező sajátosságától eltekintve), az alapszókincs és a járulékos szókincs legnagyobb része is azonos az egész spanyol Újvilágban. Még az innovációk tekintetében is egységről kell beszélnünk és ez nem is lehet másként az utolsó évszázad sajtó, színház, iskola, újabban a rádió és film útján is egységesítő korszakában. Egyetlen jelenségre szeretném itt felhívni a figyelmet. Kany is megemlíkezik az igéből képzett elvont főnevek Közép- és Dél-Amerikában mutatkozó igen nagy számáról, sőt arról a sajátosságról is, hogy ezekkel verbonominális szerkezeteket képeznek egyre növekvő mértékben. *Dar una almorzada* van *almorzar* helyett, *dar una insultada* *insultar* helyett, *darse asustada* *asustar* helyett, *dar una bebida* jelentése *beber*, *dar fumada* — *fumar*, *dar descansada* — *descansar* és még sok más. Itt nincs másról szó, mint a nominális stílus egyik fontos jelenségéről (ezt Kany nem veszi észre), mely minden európai nyelvben, különösen a franciában jelentkezett az elmúlt-fél évszázadban. Az igével szemben a főnév kap sok oknál fogva hangsúlyt (a főnevet melléknév hozzátételével színezni lehet, a főnévnek többesszáma van, kicsinyítő, nagyító végződéssel látható el, stb.). Ez a jelenség — valószínűleg az újságnyelvből erősen terjed az Újvilág spanyol nyelvében, míg az anyaország tartózkodóan viselkedik (egyébként hasonlóan az olaszhoz, ahol a konzerváló és konzervatív törekvések inkább gátat vetnek minden, de különösen mondattani vonatkozású innovációnak). Megjegyezzük, hogy Spanyol-Amerika minden államának nyelvében egyformán terjed : nincs államhatár, mely feltartóztatná és nincs terület, város, amelyre lokalizálni lehetne. S így van ez a többi, egyébként nem sok újítási törekvással : az egész területen, egész Közép- és Dél-Amerikában egyformán általános és elfogadott.

III. Mit mondhatunk végezetül a közép- és dél-amerikai nyelvekre vonatkozóan : nyelvekkel, nyelvjárásokkal vagy esetleg éppen a spanyol nyelvvel állunk-e szemben? Nézetünk szerint az utóbbi álláspont a helyes. A külön nyelvek és külön nyelvjárások létezését a leghatározottabban el kell vetnünk. A spanyol nyelv sajátosságos kisugárzásáról van szó, mely lényegében véve azonos az anyaországi spanyol nyelvvel. Ezt az azonosságot csak színezi a régebbi állapot viszonylag teljesebb megtartása, ugyancsak színezőleg hat néhány archaikus nyelvjárási sajátosság, ill. egyöntetűen fellépő innováció; a lényegen : a spanyol nyelv földrészeket, természeti határokat is átható egységén mit sem változtatnak.

## Helyesebb Baudelaire-kép kialakításáért

LORÁNT ENDRE

✓ Pierre Daix, miután Aragon Courbet-tanulmányát<sup>1</sup> elolvasta, A „Baudelaire-per még eldöntetlen” címmel cikket írt<sup>2</sup> a Nouvelle Critique 1953-as évfolyamába. Nem tartjuk véletlennek, hogy a francia nemzeti költészet felvirágoztatásának korszakában a Baudelaire-kérdés újra napirendre került, hiszen az Ellenállás gazdag hangszerelésű, egyszerű hangú költészetét folytatni kívánó fiatalok (mondanivalójuk gazdagságáról, nagy formakészségükről tanúságot tesz Aragon : *Journal d'une poésie nationale* c. kötete<sup>3</sup>) tisztázni akarják költői iskolájuk hagyományát és forrásait. Pierre Daix hajlamos, hogy Baudelaire 1848 utáni kritikai cikkei alapján elvesse a *Fleurs du Mal* költőjének életművét, — Aragon legutóbbi cikkei (pl. *Le peuple français est une longue mémoire*<sup>4</sup>), főleg pedig a Szovjet Írók II. Kongresszusán elmondott felszólalása<sup>5</sup> azonban arról tanúskodik, hogy az új költőiskola, a realista költészet évszázados hagyományai alapján a francia kultúra minél teljesebb örökségét akarja művészetébe ötvözni.

<sup>1</sup> Aragon : Courbet, Paris 1953, Éditions Cercle d'Art.

<sup>2</sup> Piere Daix : Le procès Baudelaire est ouvert, Nouvelle Critique 1953, N° 43.

<sup>3</sup> Aragon : Journal d'une poésie Nationale, Paris, 1954.

<sup>4</sup> Aragon : Le peuple francais est une longue mémoire, Nouvelle Critique 1954, N° 64.

<sup>5</sup> Ld. Nouvelle Critique, 1955, N° 62.

Azért küzdünk — mondotta Aragon —, »hogy ne homályosítsák el az emberi fényt, a valóság arany szemcséit, amelyek költői divatok, szektáriánus szellem vagy iskolák áramába keveredtek...« — Aragon útmutatása nyomán az alábbiakban Baudelaire egyik legszubjektívebb versének elemzésével kísérletet szeretnénk tenni, hogy kibányásszuk a *Romlás virágaiból* a valóság »arany szemcséit« és Baudelaire-t, mint a *nagyváros érzékeny lírikusát* mutassuk be. Elemzésünket Tóth Árpád kongeniális fordításán végeztük; a fordítással kapcsolatos néhány észrevételünket a vers bemutatása során szeretnénk megemlíteni, ugyanolyan tisztelettel Tóth Árpád iránt, mint amilyen szeretettel Kardos László méltatja műfordításait.<sup>6</sup> A hagyományos és legújabb Baudelaire-kritika »lelkiállapotok egységes ciklusát«,<sup>7</sup> a dandy<sup>8</sup> vagy a hívő vallásosságát keresi a *Romlás virágaiban* és még olyan gazdagon dokumentált mű, mint A. Ferran könyve sem képes szintézist adni.<sup>9</sup> Dumesnil, az 1850–1890-es évek íróival együtt, a »realista« szerzők közé sorolja,<sup>10</sup> egyedül Thibaudet<sup>11</sup> ír Baudelaire-ről, mint a nagyváros költőjéről, aki mélyen átérezte korának nagy társadalmi, világnézeti és szellemi válságát.

Mutassuk be Baudelaire *Recueillement* c. szonettjét a *Fleurs du Mal* Spleen et Idéal ciklusából, Tóth Árpád fordításában:

<sup>1</sup> Én drága Bánatom, légy jó, nyugton maradj ma.  
Az Alkonyt hívtad, ím leszállt, itt van, fogadd:  
setét legét a haik városnak leplül adja  
és békét hint emitt, amott meg gondokat.

<sup>5</sup> Most, míg a csöcselék szívét kínnal maratja  
a mord hóhér, a Kéj s vad ostort bontogat,  
s a rossz dáridón a nép az únt csömört aratja,  
add Bánatom, kezed: hagyd a bolondokat.

Jer! Nézd, lehajlanak holt éveink az égi  
<sup>10</sup> erkélyről, fakó ruhájuk selyme régi;  
mély habból mosolyos Megbánás ring ma fel,

egy vén híd-ív alá a Nap holtan zuhan már,  
s Keletre hömpölyög hatalmas gyászlepel;  
ott — hallod édesem? — a csendes éj suhan már...

E csodálatos zeneiségű, bensőséges hangú költemény a felzaklatott és meggyötört Baudelaire megnyugvásának ritka pillanatait örökíti meg. Szörnyű belső feszültséget és hangulati hullámzást kényszerítenek fegyelemre a *Romlás virágainak* klasszikus veretű verssorai. Vajon egy melegház fülledt párájában nyíltak-e ki e különös virágok? A *Romlás virágai* a »fém, a hó, a víz őrzítő egyhangúságától«, a világvárossá fejlődő Párizs szörnyű szorításától megkínzott költő lelkéből fakadnak. Mélységesen tragikus költemények, melyeket gázlámpák fénye világít meg, holott azürkék ég fényére, végtelen tenger csillogására születtek.<sup>12</sup>

A XIX. század ötvenes éveitől Charles Baudelaire költészete leplezetlen szubjektivitásában, tragikus meghasonlottsággal fejezik ki szürke korának, szépséget és nemes ideálokat

<sup>6</sup> Kardos László: Tóth Árpád műfordításai, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közléményei V. köt. 1–4 sz.

<sup>7</sup> Pierre Flottes: Baudelaire — L'homme et l'oeuvre, Paris, 1922, Perrin.

<sup>8</sup> E. Raynaud: Baudelaire et la Religion du dandysme, Paris, 1918.

<sup>9</sup> A. Ferran: L'Esthétique de Baudelaire, Paris, 1933, Hachette.

<sup>10</sup> R. dumesnil: Le Réalisme, Paris, 1936, J. de Gigard.

<sup>11</sup> A. Thibaudet: Intérieurs, Paris, 1924, Plon.

<sup>12</sup> Emlékeztessünk a Petits Poèmes en Prose, Arsène Houssaye-hoz írt dedikációjára: »... Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition — írja Baudelaire — rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime... C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant... — A mű epilógusa pedig megmagyarázza a *Fleurs du Mal* cím értelmét:

Le coeur content, je suis monté sur la montagne  
d'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,  
Hôpitals, lupanars, purgatoire, enfer, baigne,

Où toute énormité fleurit comme une fleur...

eltipró társadalmának költőietlen légkörét. A feltörő őszinte hangot elnyeli a züllött utca fül-siketítő zaja, a fájdalmas dalt túlharsogják a térzene rézfúvósai, melyektől egy durva hallású, korcs polgárság akar hősiességet tanulni. Az úri erkölcs »valóságos fehér medvékként« mutatja az előkelő társaság asszonyait a hiúság vásárán... Hogy bontakozhatnék ki ilyen fojtott levegőjű világban a mélyen érző költő magános költészete. — Nem talál művészetét éltető emberi visszhangra és keserű pillanataiban elítélt festőnek érzi magát, akinek az éj sötétjére kell festenie.

Művészi válsága elválaszthatatlan magánéletétől. Nemcsak nyárspolgári környezetével, kiadóival, álszent bírásaival kell megküzdenie, hanem szerencsétlen »héjjanász«-szerelmével is, — lelkére nehezedő súlyos magányával, életének kilátástalanságával — Spleen-jével. — Egy elégedetlen, nyugtalan és fájdalmas életút végefelé, 1862 tájékán, öt évvel halála előtt, ezért oly megdöbbentő ez a csodálatos megnyugvás, a szörnyű szorongás megszűnése, belső harmónia és béke.

Úgy szólal meg a költemény, mint egy széles ívű csellószólam, melyet művésze úgy játszik meleg tónusú hangszerén, hogy fel sem emeli közben vonóját. Nem véletlenül utalunk a költemény egységes zenei vonalvezetésére; az elhaló, ugyanakkor oly befejezett melódia, egységes gondolati tartalom szép, zenei kifejezése. Nincs kitérő vagy mellékösvény a baudelaire-i költeményben, nem idéz fel részleteket és nem áll meg feleslegesen. Az Alkonytól a csendes Éjig szárnyal a dal, az átmenetet észre sem vesszük: »gondolataink felveszik a szürkület lágy és bizonytalan színeit« és most már nemcsak szemlélői leszünk az éjnek, hanem hangulati részesei is; a fájdalom egyre kiszélesedő dalának bölcs ritmikája »nyugodt örömmel tölti el a lelket« — írja Baudelaire.<sup>13</sup> Ez a tartalmi, érzelmi és gondolati, zenei, hangulati, ritmikai egység, a költői lelkiállapot folytonossága — ráolvasó vagy varázskének erejével bír. Mert bár elhangzott a dallam, tovább zeng a végső akkord, az éji csend harmóniája.<sup>14</sup>

Én drága Bánatom, légy jó, nyugton maradj ma...

A költemény belső, drámai dialógusa közvetlen folytatása egy baudelaire-i gondolatnak vívódásnak: »... fáradt lelkemmel vitatkozván« — írja egyik költeményében. Az Alkony leszállása véget vet egy napi fájdalmas vitának: megszűnik a párbeszéd kínzó vita-jellege és felveszi a költemény belső ritmikáját. És amint mindent átölel az éj sötétje, úgy közeledik egymáshoz a Költő és a Bánat, míg mindkettejük felett elsuhan az Éj. — Az esti szürkület beálltát nem részletezi Baudelaire. »Az Alkony... setét legét... a városnak leplül adja.« (»Une atmosphère obscure enveloppe la ville« — Tóth Árpád fordításában: »... sötét legét a halk városnak leplül adja.«<sup>15</sup> Bár a *halk* jelző mit sem változtat a költemény 'éltető hőfokán', — Baudelaire egész költészetét, különösképp pedig a *Tableaux Parisiens* c. ciklust figyelembe véve, mégis problematikusnak érezzük. Nem kétséges, hogy a *halk* jelző csak mint a sajátos Tóth Árpád-i törzs-szókinés tagja szerepelhet, hiszen Baudelaire világában a nagyváros zajos romlottságában él és rombol. — Baudelaire igen tudatosan használta egyébként az *obscure* jelzőt és hagyta a *ville*-t kvalifikáció nélkül; a külvilág konkrét voltát általában csak elvonatkóztatva jeleníti meg költészetében, hogy egy pillanatra se veszítse el a befeléfordulás, az önmagára való koncentráció folytonosságát. Az *atmosphère obscure*-rel a külvilág *közvetlenül* lép be költészetébe, mivel a horizont és a sötétség végtelen perspektívája nem differenciálja a tájat, nem vonja el a költő figyelmét fájdalmától, hanem ellenkezőleg hangulatilag és tartalmilag is elősegíti mondanivalójának kiteljesedését.) Nem elégszik meg egy hangulatos természeti kép felidézésével, hanem a »sötét lég«, a sötét környezet hatását embereken méri le; »... és békét hint emitt, amott meg gondokat«. Baudelaire érzékeny lélekkel az ember mélyrehatóbb, teljesebb megértésére törekszik, — egységes embert, egységes világot keres a társadalom felületi viszonyai mögött. És itt nemcsak atmoszferikus hatásra kell gondolnunk, az érzékszerveknek és az egész idegberendezésnek az esti szürkületre való reagálását, hanem a nagyváros éjszakai gondjaira is, az alvilág felébredésére, a nyomor jajszávára és kínjára... A magába szálló meghekélésnek és a gondok és ösztönök világának ez az ellentéte választatot is rejt magában és a Költő és Bánat visszahúzódó közeledését (5–8).

<sup>13</sup> Ld. *Crépuscule du soir* c. prózai költeményét, *Petits Poèmes en Prose* XXII, Paris 1928, Calmann-Lévy.

<sup>14</sup> Itt szeretnénk *Robert Vivier* (*L'originalité de Baudelaire*, Bruxelles, 1952, Académie Royale de Langue et de Littérature Française de Belgique) kitűnő könyvére utalni, amely a *Fleurs du Mal* pszichológiájának és verstechnikájának összefüggéseire mutat rá. (Ld. a mű bevezetését.)

<sup>15</sup> *Térey Sándor* fordításában: »A város eltűnik a fekete fellegekben«, — *György Oszkár* ford.: »Immár a városban homályos ködburok van«, — *Franyó Zoltán* ford.: »A város ormai sötétlő ködbe vesznek...«

Az egységes melódia mintha nyugtalanná válnék néhány ütemen keresztül, — épp ezt az izgalmat és szenvedélyt szeretnénk kifejezni ebből az erősen elvonatkoztatott versszakból. Mert szimbólum a »mord hóhér«, a Kéj, a »rossz dáridó«, az »únt csömör«, de mind e jelképek mögött ott a való élet, a nagyvárosban szenvedő emberek kínja, bűne és keserve.

Baudelaire már 1834-ben megismerte a külvárosok nyomorát, amikor anyjával együtt Lyonba<sup>16</sup> követte mostohaapját, Aupick generálist és a munkások ügyéért lelkesedett a canuts-k (lyoni szövőmunkások) hősi felkelésének idején, — amint 1848-ban velük harcolt a köztársaságért a párizsi barrikádokon. Kínosan rosszul érzi magát anyja szalonjában olyan üreslelkű hipokriták közt, akik — amint egy helyen írja — »annyit értenek az irodalomhoz, mint az elefántok a bolero tánclépéseihez«. Párizs utcáin bolyongva talál rá a valódi nagyvárosi életre, amelyet ő szólaltat meg először a francia irodalomban. Az arisztokratikusnak, érzéketlennek tartott Baudelaire őszinte együttérzéssel megdöbbenő erejű költői emléket állít a világváros-Párizs áldozatainak: az öreg anyókáknak, akik a szennyes élettől megfertőzve úgy vonszolják magukat az utca kövezetén, mint sebzett állatok, — a sáros hóban tántorgó, szűrös tekintetű, de megtört gerincű agastyánoknak, — rongyos, rőthajú kolduslányoknak és szegény gyászoló özvegyeknek. A kávéházak ablakán kitekintve szomorú szemű vézna gyerekek esdeklő könyörgésével találja magát szemben, akik süteménynek hívják a kenyeret, vidám perceikben pedig fényes játék híján egy szurtos patkánnyal szórakoznak. És alig esteledik be, már kigyúlnak a játékbarlangok sápadt csillárjai, a zöld terítő ijesztő fényt vet a színtelen ajkú, festett szemöldökű nőkre és ördögi láztól görcsös újjú férfiakra. A színházak és mulatók zenekarának recsegésére pokoli táncba kezd a Prostitúció, újabb kalandra indulnak a gazdagság vámszedői, a betörők.<sup>17</sup> Milyen sors vár e rossz dáridón a költőre és a költészetre. Vajon nem hasonlatos-e végzete a tengerek és levegőgeek nagy madarához, a széles szárnyú albatroszhoz, amelyet rabul ejtettek a hajó fedélzetén unatkozó utasok, hogy mulassanak tört szárnyú hűgésén — vagy az egykori állatsereglet helyén visszamaradt, ketrecéből kiszabadult hattyúhoz, amely a párizsi építkezések zűrzavarában, a piszokból és szemétből otthoni tájaira, a tavak szabad egére vágyik? — A régi Párizs képe megváltozott, de hiába emelkednek új állványok és új paloták, hiába tűnnek el az ódon külvárosok, az érzékeny, tragikus költő szomorúsága, a költészet számkivetettsége megmarad. Nemcsak az esti csönd válik mind bensősegebbé, de meghittebb lesz a Költő és Bánat barátsága és szövetsége. — Milyen természetesnek és szükségszerűnek hat a Bánat újra megszólítása! Nem minden költői szándék nélkül hangzott el a nagyváros életének felidézése ennyire elvont formában. A megnyugvás atmoszférájában az izgalom és szenvedés érzéki közelsége eltávolodik a költőtől, — épp ez az elvonatkoztatás biztosítja az áhítat melódiájának töretlenségét, az est-hangulat további elmélyülését.

»Jer! Nézd, lehajlanak holt éveink az égi erkélyről...« E néhány sor különös szépséggel és nyugodt hangon mutatja, milyen mélyre hatott a költőben az est varázsa, bánatának megnyugvása. Előző költeményeiben megfeszült elkeseredéssel küzdött az Idő ellen, a Múlt ellen, amely elnyeli a Mát. »Emlékezz! a mohó Idő megnyeri sorra — a játszmát, nincs csalás, csak vesztethsz! — ez a rend« — írta. Az idő fogalma és maró fájdalma, a jelen gyönyöre és a mögötte leselkedő elmúlás szorosan egybekapcsolódott költészetében, — és talán sohasem álmódott arról, hogy majdan a megbékélés és áhítat nyugodt esti órájában az elsötétülő horizonton, az egykor életet szipolyozó Múlt fakó ruháját véli megpillantani. Múlt és jelen ellentéte harmónikusán oldódik fel a leszálló éjben, — nincs több filozófikus, reflexív elem a költeményben. És amint a drága Éjszaka előnti a várost, úgy öleli át a Költő Bánatát, mellyel egykor hiú vitákba szállt.

A szonett utolsó versszakának magyarázatához idézzük Baudelaire egyik legszebb prózai költeményét, amely gondolatilag is, hangulatilag is rokon költeményünkkel, az Áhítattal: »Ó éj! Ó te üdítő mély sötétség! Te adsz jelt belső ünnepemnek, te szabadítasz meg a szorongástól! Síkságok magányában, a főváros kőrengetegében — csillagok ragyogása, lámpák kigyúlása — ti vagytok a Szabadság-istenasszony tűzijátékai! — Milyen szelíd és jóleső az esti szürkület! A rózsaszín halovány fények, amelyek úgy vonulnak a horizonton át, mint győzelmes éjszakától leigázott haldokló nappal, a kandelábertüzek, melyek sötétvörös foltokat ejtenek a leszálló nap ragyogásán, a súlyos kárpit, melyet ismeretlen kéz húz Kelet mélyéről — mindazokat a bonyolult érzéseket utánozzák, melyek az ember szívében dúlnak az élet ünnepi óráiban.«<sup>18</sup> (»Le Soleil

<sup>16</sup> »... Lyon, la grande ville du travail et des merveilles industrielles« — írja Pierre Dupont-ról szaló tanulmányában, melyet 1848 után megtagadott. (L'Art Romantique, Paris, s. d. Calmann-Lévy.)

<sup>17</sup> Ld. a Tableaux Parisiens ciklust, valamint prózai költeményei közül: Le joujou du pauvre, les Yeux des pauvres...

<sup>18</sup> Ld. Crêpuscule du soir c. prózai költeményét.

moribond s'endormir sous une arche» — Tóth Árpád fordításában: »... egy vén híd ív alá a Nap holtan zuhan már...«<sup>19</sup> A magyar költészetben a Nap zuhanása sajátos módon fejezi ki a naplementét és nem kelti fel az eredeti jelentéssel kapcsolatos asszociációkat — ezért Tóth Árpád megoldását igazoltnak látjuk. — Pusztán utalni szeretnénk a *moribond* és *s'endormir* egymást követésére: tartalmilag is kifejezi a nap folyóba zuhanását, de stílusosan és zeneileg is. Talán nem hat önkényesnek az a megállapításunk, hogy a *s'endormir* ige, mintha elnyelné a *moribond* jelzőt azzal, hogy nagy részben tartalmazza hangjait.)

Észrevétlenül besötétedett. A halál képe sem a *danse macabre*-ok kérlelhetetlenségével vagy a fizikai felbomlás kínzó képzetével jelenik meg, hanem azonosul az éjszaka sötétjével. »En d r á g a Bánatom, légy jó, nyugton maradj ma« — hallottuk a szonett elején — »... ott — halod édesem? — a csöndes Éj suhan már...« suttogja a költemény végén. A korától megkínzott költő eljutott a teljes megbékéléshez, átadja magát az éjszaka varázsának.

A világirodalom legszebb versei közé tartozik Baudelaire e költeménye. Méltóság és egyszerűség, gondolati és hangulati egység, tartalom és forma harmóniája olvad itt egybe mélyzengésű, sokáig visszahangzó, megnyugtató zenei mondatba. — Elemzésünk során a költő érzékenységét a nagyvárosi élettel való kölcsönhatásában vizsgáltuk. Meggyőződésünk, hogy ez az interpretáció, a *Fleurs du Mal* »aranyszemcséinek« feltárása, Baudelaire-t méltóbb helyre emeli, közelebb a modern város zaklatott világának nagy költői, Walt Whitman és Verhaerenhez.

<sup>19</sup> Térey ford.: »Húnyó nap álmodik hidak íve alatt«, György Oszkár ford.: »A nap sugárai halódva széttüzelnek«, Franyó Zoltán ford.: »Most dől a híd alá a Nap haló szeszélllyel...«

## I. Feinberg : Puskin befejezetlen művei

(И. Феинберг : Незавершенные работы Пушкина Советский Писатель, Москва, 1955)

Több mint egy évszázad telt el Puskin halála óta s a nagy költő gazdag hagyatéka még mindig tartogat számunkra meglepetéseket. Számtalan mű született Puskinról a szovjet korokban, hogy csak néhányat említsünk : D. Blagoj átfogó monográfiája,<sup>1</sup> Vinogradov kitűnő munkái,<sup>2</sup> Mejlah könyve<sup>3</sup> és sok más tanulmány, cikk, monográfia. A szovjet irodalomtudósok sokoldalú kutatómunkájának célja, hogy teljes, a valóságnak megfelelő képet adjanak Puskin munkásságáról, megcáfolják a forradalom előtti kritika reakciós csoportjainak hazugságait, megtisztítsák a költő hagyatékát a cenzúra torzításaitól és magasszínvonalú művészi elemzéssel mutassanak rá Puskin csodálatos költészetének szépségeire. Ez a törekvés már eddig is komoly eredményekhez vezetett.

A XX. század folyamán igen sok eddig ismeretlen Puskin-kézirat került napvilágra. Az 1905-ös orosz forradalom után találták meg az Onyegin elégetett X. fejezetének néhány részletét. Az Októberi Forradalom után a főúri paloták levéltáraiból is előkerült néhány kallódó Puskin-kézirat. A »Fonvizin árnyéka« c. verset például Oleg Romanov herceg iratai között találták meg. A »Szerzetes« című vers azért maradt hosszú ideig ismeretlen az olvasók számára, mert Gorcsakov herceg, akinek családi irattárából végül is előkerült a kézirat, hol azt mondta, hogy azt Puskin az ő tanácsára elégette, hol pedig azt, hogy mint Puskin emlékéhez »méltatlan« művet, ő maga semmisítette meg. A Juszupov hercegek könyvtárában egész köteg Kutuzov leányához írt Puskin-levelet találtak; az egyikben a költő többek között arról ír, hogy hozzáfogott a »Francia forradalom történeté«-nek megírásához. 1917-ben fedezte fel Puskin unokája egy egérrágta ládában nagyapja befejezetlen történelmi művét, az »I. Péter történeté«-t.

Az újonnan előkerült kéziratokon kívül a kutatóknak új módszerekkel sok olyan részletet sikerült elővarni, amelyet mindeddig olvashatatlan szövegnek tekintettek, vagy helytelenül értelmeztek. Mindez azt eredményezte, hogy az eddig ismert Puskin-kéziratok száma jelentősen megnövekedett s Puskin hagyatéka még röviddel ezelőtt is fontos adatokkal egészült ki. A Puskin-hagyaték teljes feldolgozása természetesen még ma sem fejeződött be, így I. Feinberg »Puskin befejezetlen művei« c. könyvéből meggyőződhetünk arról, hogy még nagyon sok, szinte a felfedezés erejével ható, új eredményre juthatunk a Puskin-kéziratok tanulmányozása terén.

Ha forgatni kezdjük Feinberg könyvét, eleinte az a benyomásunk, hogy szűk szakmai körnek szánt filológiai kutatással van dolgunk. Minél tovább olvassuk, annál jobban magával ragad bennünket a szerző meggyőző, logikus érvelése, s mikor az utolsó lap végére érünk, úgy érezzük, hogy az eddiginél sokkal teljesebb kép alakult ki bennünk Puskin egész életművéről. Puskin néhány művének csak első megfogalmazását ismerjük, s egyes alkotások befejezetlenek maradtak; de eszmei tartalmuk és művészi szépségük e töredékeket is igen értékesé teszik. Csernisevskijnek az volt a véleménye, hogy Puskin egy-egy befejezetlen műve ugyanolyan értékes, mint befejezett, híressé vált alkotásai. Gyakran éppen az maradt befejezetlen, amit Puskin politikai élessége, veszélyessége miatt kénytelen volt abbahagyni.

A szerző tanulmányában a befejezetlen Puskin-művek két csoportjával foglalkozik : »I. Péter történeté«-t és Puskin önéletrajzi prózáját elemzi.

### I. „I. Péter története”

Puskin I. Péterről tervezett történelmi műve sok viszontagságon ment keresztül. A költő halála után a befejezetlen mű, melynek megjelentetését a cár megtiltotta, elveszett, s mint már említettük, csak 1917-ben került ismét elő. A kutatók azonban nem fordítottak rá különösebb figyelmet. Elterjedt ugyanis az a nézet, hogy Puskin az I. Péterrel kapcsolatos anyag

<sup>1</sup> D. Blagoj : »Puskin alkotó útja« 1950.

<sup>2</sup> V. V. Vinogradov : A. Sz. Puskin — az orosz irodalmi nyelv megteremtője, Moszkva, 1949. és más művei.

<sup>3</sup> B. Sz. Mejlah : A. Sz. Puskin, Moszkva—Leningrád, 1949.

összegyűjtésének legkezdetlegesebb stádiumánál tartott. Általános volt az a vélemény, hogy az egész kézirat nem egyéb, mint Golikov I. Péterről szóló többkötetes, XVIII. századbeli könyvének néhány megjegyzéssel ellátott részletes kivonata. I. Feinberg meggyőzően cáfolja ezt a nézetet.

Mindenekelőtt behozonyítja, hogy Puskin Golikov könyvén kívül még sok más anyagot is felhasznált. Alapos szövegelemzés útján megállapítható, hogy Puskin eredetiben tanulmányozta Golikov forrásmunkáit és az I. Péterről szóló olyan műveket, amelyeket Golikov nem ismert, vagy nem használt fel. A szerző ismerteti a Puskin könyvtárában található I. Péterrel kapcsolatos műveket, megállapítja, mit használt fel ezek közül a költő. Összehasonlítva az állami levéltár anyagát Puskin kéziratával, I. Feinberg arra a következtetésre jut, hogy Puskin néhány olyan tényről is ír, amelyről csak a levéltár titkos anyagából szerezhetett tudomást.

A költő ismerte Voltaire könyvtárát is és felhasználta annak az anyagnak egyes részeit, amelyet Voltaire I. Péterről gyűjtött.<sup>1</sup> Mindebből láthatjuk tehát, hogy Puskin félbemaradt kézírata, még így befejezetlenül is, anyaggyűjtésében sokkal gazdagabb, mint Golikov műve. I. Feinberg azonban nem áll meg ennél a következtetésnél.

Második fontos megállapítása az, hogy Puskin önálló, a Golikovétól eltérő koncepciót alakított ki I. Péterrel kapcsolatban. Oroszország helyzete I. Péter uralkodása alatt bonyolult volt; az uralkodónak jelleme és cselekedetei is roppant ellentétesek voltak. I. Péter korát sokan elemezték, és sok helytelen értelmezést olvashatunk nemcsak Puskin kortársainak, hanem nála jóval később működő nem marxista történészek tollából is. Puskin Péterről rajzolt jellemzésének éppen az az egyik legfőbb értéke, hogy meglátja és megmutatja Péter uralkodásának *ellentmondásos* voltát. Péter fontos, nagy reformokat hajtott végre, de az orosz abszolutizmus osztályjellege uralkodása alatt nem változott meg. Puskin ezt nem értette meg, ő Péter tevékenységét forradalomnak tekintette.

Ugyanakkor azonban szinte csodálatra méltó éleslátással és bátorsággal jellemzi I. Pétert, megelőzve nemcsak kortársait, hanem az utókor számtalan történészét is. Mérhetetlenül magasabban áll elődjének, Karamzinnek, »Az orosz állam története« szerzőjének, történelemszemléleténél, akinek nézete szerint az orosz államiség és az önkényuralom elválaszthatatlanok egymástól. Puskin történelmi művének jellemző vonása — Karamzinével szemben a *haladó* hazafiság. Bírálóan, a hibákra rámutatva eleveníti fel a régmúlt idők történetét, s ez az oka annak, amiért a cár megtiltotta, hogy félbemaradt munkáját kiadják.

A költő nem értett egyet azokkal, akik I. Péter tevékenységének csak az árnyoldalait látták, de nem csatlakozott I. Péter hivatalos dicsőítőihez sem (ilyen volt maga Golikov is, aki idealizálta I. Pétert), Puskin felismerte Péterben a nagy uralkodót, aki sokat tett Oroszország jövőjéért. Megértette például, milyen nagyjelentőségű volt I. Péter harca azért, hogy Oroszországnak kijárata legyen a Balti tengerhez. Még Voltaire sem fogta fel ennek értelmét, így írt: »... fel nem foghatom, miért kívánta (Péter) a Balti tengerrel szétverni a svédek, s amikor eredeti szándéka az volt, hogy Fekete tengeri állásait erősíti meg.« Puskin kéziratában sokoldalúan világítja meg Péternek a Balti tengerért folytatott harcát; Pétert mint a flotta megteremtőjét, Pétervár megalapítóját, mint győzedelmes hadvezért állítja elénk.

Puskinnak Péterrel kapcsolatos nézetei, mint már hangsúlyoztuk, lényeges kérdésekben különböznek a mi felfogásunktól, néhányszor azonban feltűnő összecsengéseket tapasztalhatunk. Puskin rámutat arra, hogy I. Péter a nagy célokért kegyetlen eszközöket használt, »parancsait, korbáccsal írta« — ahogyan a költő mondja. Hogy csak egy példát hozzunk fel: Puskin világosan látja, hogy Péter elsősorban államérből és nem személyes gyűlöletből vezetve üldözi Alekszej trónörökösét, egész életművét félti tőle, mert — jogosan — benne látja a reformellenes, konzervatív ellenzék reménységét. Ugyanakkor azonban Puskin kéziratából megtudjuk, hogy I. Péter kegyetlen kínzásokkal csikar ki vallomást Alekszejből. Ezt a tényt, ami már rossz fényt vet Péter jellemére, a cárok gondosan titkolták, s a róla szóló dokumentumokat a moszkvai levéltár titkos iratai között őrizték. Alekszej megkínzását Golikov is elhallgatja, Puskin azonban több ízben utal rá.

Puskin sokrétűbben és mélyebben ábrázolja Pétert, mint Golikov. Golikov leírásaiból az tűnik ki, hogy a nép osztatlan lelkesedéssel fogadja I. Péter intézkedéseit. Puskin néha csak néhány szó megváltoztatásával teljesen más értelmet ad a forrásképpen felhasznált szövegnek. Golikov könyvében például a poltavai győzelemről azt olvashatjuk, hogy a hatalmas néptömeg boldogan kiáltott fel: »üdvözlégy uralkodónk, atyánk«. Puskinnál ugyanez a rész így hangzik: (mikor Péter bevonult Moszkvába) »... a nép, amely végül is megbékélt vele<sup>2</sup> felkiáltott, »üdvözlégy uralkodónk, atyánk«. Mindössze néhány szó a különbség a két szöveg között, de ez is

<sup>1</sup> A könyvtárát II. Katalin megvásárolta és Voltaire halála után Pétervárra vitette.

<sup>2</sup> Saját kiemelésünk. Z. Zs.



elárulja, hogy itt tulajdonképpen a két *szemléletről* van szó. Míg Golikov leegyszerűsíti, idealizálja a nép és Péter cár viszonyát, addig Puskin jobban megközelíti a bonyolultabb valóságot, s érzeti az ellentmondásokat az uralkodó és a nép között. Erre még sok más példát is felhozhatnánk, amelyekből kiderül, hogy Puskin I. Péterben nemcsak a nagy reformátort, hanem a zsarnok uralkodót is látta.

Puskin élete végén foglalkozott I. Péter történetével. Ezt megelőzőleg már megírta *Pugacsov történetét* (ez kifejezetten történelmi mű), és »A kapitány leánya« c. *regényt*, szintén a pugacsovi felkelés anyagára támaszkodva. Az »I. Péter történeté«-nek befejezetlen kézírata arról tanúskodik, hogy ez a mű a történelmi próza és a történelmi tárgyú szépirodalmi mű szintézisévé vált volna. Hogyan juthatott a monográfia szerzője ilyen gondolatra egy tisztán előzetes feljegyzésekből álló teljesen nyers kézirat forgatása során? Erre a kérdésre Feinberg harmadik és talán legfontosabb következtetése ad választ: a kézirat korántsem csak jegyzetekből áll, a jegyzetek és előkészítő feljegyzések között Puskin prózájának jónéhány befejezett, vagy befejezéshez közel álló lapja rejtőzik. A narvai győzelem leírása, Péter halála és a kézirat sok más része Puskin csodálatos prózájának egy-egy nagy művészi értékű töredékes darabja! Tudjuk, mit jelent, ha egy Puskinhoz hasonló zseniális költő hagyatéka csak egy sorral, néhány mondatnál is kiegészül. Feinberg pedig nemcsak sorokat, szétszórt mondatokat, hanem egész oldalakat, szívet gyönyörködtető szépséges leírásokat tár elénk!

Tehát Puskin nem az anyaggyűjtés kezdeti stádiumánál tartott. Az egész hatalmas anyagot összegyűjtötte, tanulmányozta és hozzáfogott feldolgozásához. Ezért mondotta kortársai visszaemlékezései szerint, hogy egy év, vagy talán egy félév alatt be akarja fejezni művét. Abban reménykedett, hogy a D'Anthesszel folytatott párbajáért majd ismét Mihajlovszkojéba számúzik, ahol nyugodtan dolgozhat. Mint tudjuk, ez a reménye nem vált valóra, s nagy műve befejezetlen maradt.

## II. Puskin önéletrajzi prózája

### a) Az »Önéletrajzi jegyzetek«

A múlt század huszas éveiben Puskin sok időt fordított »Önéletrajzi jegyzetei«-nek megírására. E készülő mű további sorsáról a költő tollából a következőket olvashatjuk: »1821-ben kezdtem el életrajzomat és néhány évig állandóan foglalkoztam vele. 1825 végén, mikor felfedezték a szerencsétlen összeesküvést, kénytelen voltam e jegyzeteket elégetni.« Erre azért volt szükség, hogy ne okozzon bajt azoknak, akiket feljegyzéseiben, mint dekabristákat, vagy a dekabristákhoz közel állókat említ. Szemmel láthatólag nagy terjedelmű műről van szó, erre utal az is, hogy a költő néhány évig állandóan foglalkozott vele. Egy más helyen Puskin azt írja, hogy kénytelen volt elégetni *füzeteit* (többszámban). Az is valószínű, hogy a mű közel volt a befejezéshez, mert három hónappal annak elégetése előtt Puskin értesítette egyik barátját, hogy megkezdte műve tisztázását. Az »Önéletrajzi jegyzetek« megsemmisülése mérhetetlen vesztesége az orosz irodalomnak. De vajon valóban elégette-e Puskin az egész művet, helyese-e, hogy senki nem tesz még csak kísérletet sem az esetleg megmaradt részek felkutatására? — teszi fel a kérdést I. Feinberg. Igaz, Puskin azt állítja, hogy a jegyzeteket elégette, azonban ne felejtjük el, hogy például Nyikita Muravjov, a veszélyes dekabrista »Alkotmány« szerzője, a tárgyaláson azt állította, hogy műve megsemmisült, s hogy annak — tudomása szerint — másolata sem maradt. Ugyanakkor jól tudta, hogy az »Alkotmány«-t P. Vjazemszkij őrzi. A mű fenn is maradt ily módon az utókor számára. Maga Puskin is hasonló módszerhez folyamodott: elégette az Onyegin politikailag veszélyes tizedik fejezetét, de néhány részletet megőrzött, — hogy hogyan, arra még visszatérünk. Lehetséges, hogy hasonló módon járt el az »Önéletrajzi jegyzetek«-kel is, ez azonban csak feltevés, amelyet konkrét adatokkal kell alátámasztani.

1826. augusztus 26-án Puskin így írt Vjazemszkijnek: »Jegyzeteimből csak néhány lapot őriztem meg és ezeket elküldöm neked, csak a te számodra.« Milyen lapokról van itt szó? A kutatók túlnyomó többsége azt tartja, hogy Puskin csak egy részt őrzött meg, a Karamzinról szólót, amelyet később átalakított és meg is jelentetett. Csak erre az általánosan ismert részletre céloz-e levelében Puskin? S ha más lapok is fennmaradtak, hol keressük azokat?

Puskin halála után sok összefüggéstelen feljegyzést, töredéket, vázlatot találtak kézíratai között, s ezeket cím nélkül, vagy a szerkesztők által adott címen jelentették meg műveinek különböző köteteiben. Ezeket a szövegeket a kutatók számtalanszor végigolvasták, s az első pillanatban szinte hihetetlennek látszik I. Feinberg állítása, hogy a szétszórt töredékek között sokszor az »Önéletrajzi feljegyzések« megmentett sorait olvasták anélkül, hogy ennek tudatában lettek volna. Hogy ezt az állítást alátámassza, analógiákat keres. Puskin az Onyegin tizedik fejezetének egyes részeit úgy mentette meg, hogy a sorokat fölcserélte, s így a szöveg össze-

függéstelenné vált. Így sikerült félrevezetnie a titkosrendőröket, akik ezt a lapot is sokszor forgatták, ám az értelmetlen szövegben semmit sem találtak. Puskin eljárása később a kutatóknak is nagy gondot okozott, míg végül is P. Morozovnak 1910-ben sikerült megfejtenie a rejtélyt. Nyikita Muravjov úgy rejtette el a Titkos társaságról szóló feljegyzéseit, hogy könyvei margójára írta őket különálló megjegyzéseként, s így megint csak a szöveg összefüggéstelensége tévesztette meg a rendőrkapókat.

Puskin »Önéletrajzi jegyzetei«-nek egy részénél — a politikailag ártalmatlan részeknél — hasonló módszerhez folyamodik: versei mellett megjegyzéseként (függelékként) közli őket, anélkül, hogy megjelölné eredetüket. Így például ősapjára, Hannibalra való visszaemlékezését, mely eredetileg az »Önéletrajzi jegyzetek«-ben szerepelt, előbb az Onyegin I. fejezete első kiadásához megjegyzésként közölte, később bevette az újonnan elkezdett »Önéletrajzi jegyzetek«-be.

Hogy a további megmaradt lapok nyomára bukkanjunk, tisztában kell lennünk azzal, hogy a költő nemcsak a saját és családtagjai életét kívánta megörökíteni, hanem — amint az kortársai visszaemlékezéseiből kiderül — kortársait és kora egész orosz társadalmát is. Azt is tudjuk, hogy Puskin önéletrajzi művében sokat foglalkozott a dekabristákkal. Fennmaradt az újonnan elkezdett önéletrajzi mű programja és ez segít fogalmat alkotnunk a régi »Jegyzetek« tartalmáról. Feinberg a tartalmi összefüggések meghatározásával és igen gondos stíluselemzéssel arra az eredményre jut, hogy Puskin szétszórt megjegyzései, rövid prózai írásai között a már említetteken kívül még sok tartozott eredetileg az »Önéletrajzi jegyzetek«-hez. Sok tekintetben eredményes kísérletet tesz arra is, hogy a megmentett részek egymásutánját, sorrendjét megállapítsa. Mindenekelőtt elemzi a már említett részt: Puskinnak Karamzin: »Az orosz állam története« c. történelmi művére írott bírálatát. A költő itt szembehelyezkedik Karamzin reakciós szemléletével, de nagy érdemnek tartja, hogy Karamzin feltárta az olvasók előtt Oroszország múltjának eddig kevésbé ismert lapjait. Puskin szerint a tények — a szerző akarata ellenére — arról beszélnek, hogy Oroszországban az önkényuralom nem történelmi szükségszerűség. E szöveggel eszmeileg és stílus szempontjából összefügg — szinte folytatja azt — az »1822. aug. 2.« dátumú befejezetlen írás, amelyben Puskin a XVIII. század Oroszországa történelmével foglalkozva megbélyegzően jellemzi az önkényuralom képviselőit. Az I. Péter uralkodásától I. Pálig terjedő szakaszt tekinti át, s már I. Sándorról is említést tesz.

Puskin, más dekabrista írókhoz hasonlóan azért fordul a múlt történelmi eseményeihez, hogy a jelen számára vonjon le tanulságokat. Az említett töredékben nyilvánvalóan azt igyekszik bebizonyítani, hogy az önkényuralomnak és a jobbagyrendszernek el kell pusztulnia — éppen ez teszi indokolttá, hogy a Karamzint bíráló rész folytatásának tekintsük. Rendkívül éles vonásokkal jellemzi például II. Katalint:

»II. Katalin uralkodása új és erős hatást gyakorolt Oroszország politikai és erkölcsi helyzetére. Katalin, aki néhány lázadó összeesküvése következtében került a trónra, a nép rovására, gazdaggá tette őket, s lealacsonyította nyugtalan nemességünket... Még kéjvágya is csak erősítette e ravasz nő uralmát. Enyhe elégedetlenséget váltott ki a nép körében, amely megszokta, hogy tisztelje uralkodóinak bűneit, de ugyanakkor undorító versengést idézett elő a magasabb társadalmi rétegeknél, mert nem kellett sem ész, sem érdem, sem tehetség ahhoz, hogy valaki az ország második helyét elfoglalja.«

»Katalin — folytatta Puskin — megszüntette a 'rabság' elnevezést, de ugyanakkor körülbelül egymillió állami parasztot (vagyis szabad földművest) elajándékozott... Katalin megszüntette a kivallatást, de a Titkos kancellária az ő patriarkális vezetése mellett virágzásnak indult. Katalin szerette a felvilágosodást, de Novikov, aki a felvilágosodás első fénysugarait terjesztette, átkerült Szeskovszkij keze közül (aki a szelíd Katalin házi hóhéra volt — fűzi hozzá Puskin —) a börtönbe, s ott is maradt egészen Katalin haláláig. Ragyiscsevet Szibériába száműzte, Knyazsnynin vesszőzés közepette halt meg — és Fonvizin, akitől Katalin félt, szintén nem került volna el az ő sorsukat, ha nem lett volna oly rendkívül népszerű.«

Puskin találó szavai nyomán szinte megelevenedik előttünk az álszent, képmutató II. Katalin, a »szoknyába bújt, koronás Tartuffe« igazi arca. A szövegből kitűnik, hogy Puskin nem ért egyet azokkal, akik azt állítják, hogy Oroszországban az alkotmányosságot egy derék uralkodó személyes jótulajdonságai helyettesíthetik. De harcol az ellen a nézet ellen is, hogy az I. Pálhoz hasonló zsarnok fizikai megsemmisítése az ország helyzetének megjavításához vezet. Nem a cárgyilkosságot, hanem a cár *hatalmának* korlátozását tekintette kivezető útnak. A jobbagyság felszabadítását feltétlenül szükségesnek tartja, de ebben az időben még — akárcsak Pesztyel, a dekabristák balszárnyának vezetője —, ő sem forradalom (vagy ahogyan írja: »véres megrázkódtatás«) útján képzei ezt.

Feinberg nézete szerint az imént tárgyalt rendkívül érdekes és politikailag éles szöveg egy nagyobb egység része. A kéziratban ugyanis az »1. számú részlet« jelzés olvasható. A szerző megtalálja és a keresett mű egységébe illeszti az »1. számú részlet« folytatásának egy töredékét is, amelyet feltételeSEN »2. számú részlet«-nek nevezhetünk. A Puskin-hagyaték tanulmányozása

közben »A népnevelés« c., a cárhoz intézett felirat első változatában I. Feinberg váratlanul az »Önéletrajzi jegyzetek«-re történő utalásokra bukkant. Puskin tehát itt felhasználja a »Jegyzetek«-et, s három helyen csak bejelöli a »Jegyzetek«-ből átírandó részeket. A felirat első változatát összehasonlítva a végleges szöveggel meggyőződhetünk róla, hogy itt az utalásokat már a »Jegyzetek«-ből átírt sorok helyettesítik. Ezt a feliratot Puskin a »Jegyzetek« elégetése után írta, s így kétségtelen, hogy az itt olvasható sorokat a *megmentett* lapokról írta át. Bár itt mindössze néhány bekezdésről van szó, mégis következtethetünk belőlük a »Jegyzetek« megfelelő fejezetének tartalmára. Szemelláthatólag itt I. Sándor tevékenységét bírálja, s rámutat azokra az okokra, amelyek elősegítették ebben az időben a forradalmi, felszabadító eszmék terjedését Oroszországban. Így tehát fogalmat alkothatunk a »2. számú töredék« hozzávetőleges tartalmáról is. Nincs kizárva, hogy az Onyegin X. fejezete töredékeihez hasonlóan egyszer még előkerülnek Puskin »Önéletrajzi jegyzetei«-nek további megőrzött részei is.

Az 1830-as évek elején Puskin újra hozzáfogott önéletrajzi jegyzeteinek megírásához, de most a halál akadályozta meg őt abban, hogy az utókor számára annyira fontos művet befejezze. Vjazemszkijhez írott levelében megemlékezik elégetett első önéletrajzi kísérletéről, s azt írja, hogy nagyon sajnálja annak megsemmisülését, mert itt a »barátság, vagy közeli ismeretség nyíltságával« írt olyan emberekről, akik »később történelmi személyiségekké váltak«. Itt nyilván a dekabristákra céloz, s nem vitás, hogy a felújított jegyzetekben is meg akarta örökíteni a dekabristák alakját.

Feinberg vitába száll azokkal, akik szerint Puskin a kezdet kezdetén abbahagyta az új »Jegyzetek«-et, s így csak az őseit ábrázoló portrékat rajzolta meg. Szerinte azok az irodalmi portrék, melyek külön-külön szétszórta szerepelnek Puskin művei között (Marat bátyja, Jermolov stb.), szintén az »Önéletrajzi jegyzetek« számára készültek. Nincs kizárva, hogy ez valóban így van, azonban ebben a kérdésben a szerző érvelése mégsem tűnik teljesen meggyőzőnek, túlságosan szűkszavú. Jobb lett volna, ha részletesebben kifejti s alaposabban alátámasztja ezt az egyébként érdekes gondolatot.

#### b) Puskin »Napló«-ja

A nagy költő egy eléggé vaskos, keménykötésű, lakattal záródó füzetbe írta naplószerű feljegyzéseit. 1833–1835-ig szinte naponta kézbe vette naplóját, hogy lerögzítse benne gondolatait, benyomásait, a fontosabb eseményeket. Utal itt a történelmi múltra: I. Pál meggyilkolására, I. Sándor uralkodásának kezdetére is. Feinberg feltevése szerint az itt megörökített, vagy csak megemlített történelmi tények arra mutatnak, hogy a költő meg akarta írni korának történetét s naplójának anyaga forrásul szolgált volna e műhöz, amelyet sajnos soha nem alkotott meg. Két évvel a dekabrista felkelés után ő maga mondotta egy barátjának, hogy feltétlenül meg akarja írni I. Péter és Sándor történetét, valamint a saját korát. »Feltétlenül le kell írnom korunk eseményeit, hogy hivatkozhasanak reánk. Most már lehet írni Miklós uralkodásáról és december 14-ről.« Igen óvatosan vezette naplóját: bejegyzései sok helyen érthetetlenek, néha pedig a végletekig rövidek, tömörök. Feinberg feltevése szerint Puskin azt az anyagrögzítő eljárást alkalmazta, hogy a cenzúra szempontjából veszélyes eseményeket nem jegyezte le teljes egészükben, hanem csak egy-egy látszólag ártatlan, emlékeztető képpel utalt rájuk. Csak két példát hozunk fel erre. A cári család gondosan titkolta, hogy I. Sándor apjának, I. Pálnak meggyilkolásával jutott a trónra. Ez a téma tiltott volt, s ezért Puskin sem írhatott róla nyíltan, még naplójában sem, hiszen házkutatás alkalmával azt is elolvashatták. Ezért csak egy látszólag jelentéktelen mellékmotívumot rajzol meg: Pál meggyilkolásának éjszakáján I. Sándor magához hivatja a kegyvesztett Troscsinszkijt. Troscsinszkij éjnek idején teljesen felöltözve találja a fiatal cárt, aki zokogva a nyakába borul, s megkéri, hogy legyen a vezetője. Ez a látszólag ártatlan részlet azonban utalás arra, hogy a gyilkosság éjszakáján I. Sándor nem feküdt le, hanem felöltözve várta az összeesküvés eredményét.

Egy másik példa: a dekabrista vezetők kivégzéséről Puskin természetesen szintén nem írhatott nyíltan. De azon a napon, mikor tudomást szerzett szörnyű halálukról, a következő bejegyzést tette naplójába: »Hallottam R[iljeev], P[esztyelj], M[uravjov], K[ahovszkoj], B[esztyuzsev] haláláról.« Utána még egyszer leírja a felakasztott dekabristák nevének kezdőbetűit, s hozzáteszi »álomban láttam«. Naplójában egy akasztófát rajzolt, rajta az öt felakasztott dekabrista, s az egyik rajz mellett e szavak: »Én is [ott] lehettem volna.« Naplójának egy másik részében rövid, s látszólag megint csak ártatlan képpen ábrázolja Miklós cárt abban a pillanatban, mikor a szolgál fülébe súgja, hogy a dekabristákat kivégezték. Feinberg szerint ez is csak töredék egy nagyobb, átfogóbb képnek, amelyben Puskin, ha sor kerül nagy-szabású elgondolásának megvalósítására, megrajzolta volna a dekabrista vezetők kivégzését s a véreskezű Miklós cár alakját. Ugyancsak naplójában egy rövid mondatban így jellemzi

Miklóst, aki I. Péterhez szeretett volna hasonlítani : »Sok van benne egy őrmesterből, de nagyon kevés I. Péterből.«

A »Napló« érdekes anyagának elemzésével Feinberg megmutatja Puskin anyaggyűjtő és rögzítő módszereit és megvilágítja a nagy költőnek egy meg nem valósult és eddig ismeretlen alkotói tervét.

»Nem minden történész olyan, mint Karamzin, korunk eseményei megérdemlik, hogy olyan krónikásuk legyen, mint Tacitus volt ; ki tudja, talán már létezik is, de a nép tömegében rejtőzik, s a századok, az utókor számára munkálkodik«, — írták a dekabristák. A befejezetlen művek arról tanúskodnak, hogy Puskin korának méltó krónikásává válhatott volna, ha az udvari ármány nem provokál párbajt, mely véget vetett a fiatal életnek.

\*

A »Lityerturnaja Gazeta«-ban a neves Puskin-kutató, Sz. Bongyi méltatja I. Feinberg könyvét.<sup>3</sup> Véleménye szerint e mű szerzőjének alapos tudományos felkészültségéről tanúskodik és komoly lépéssel viszi előre a Puskin-kutatók munkáját. I. Feinberg nem erőlteti az anyagot előre kiagyalt következtetések béklyójába, nem hallgatja el a koncepciójába bele nem illő tényeket, s ezért eredményeit soha nem érezzük erőltetetteknek, feltevéseit, állításait szinte minden esetben alaposan alátámasztja. Merész hipotéziseket állít fel, de mindig józanul, megfontoltan, körültekintő vizsgálat után vonja le a végső következtetéseket. Kitűnően ismeri Puskin életművét és korát, s így a befejezetlen műveket jól beleilleszti a puskini alkotás egészébe. Munkájának eredményeképpen gyökeresen megváltozik az »I. Péter történeté«-ről alkotott eddigi elképzelésünk, gazdag, ha nem is teljes képet nyerünk az eddig teljesen megközelíthetetlennek vélt »Önéletrajzi jegyzetek«-ről és végül tudomást szerzünk Puskinnak egy eddig ismeretlen alkotói tervéről. Olyan eredmények ezek, amelyek hatalmas buzdító erővel hathatnak a kutatások folytatására. Sz. Bongyi külön kiemeli, hogy Feinberg műve nemcsak a szűk szakmai közönség számára érthető. Lebilincselő fejtegetése magával ragadja a művelt szovjet olvasóközönség széles rétegeit, s ugyanakkor elejétől végig megőrzi a magas tudományos színvonalat. Feinberg könyvének nyelvezete is példaképpül szolgálhat az irodalomtörténészek számára.

D. Zöldhelyi Zsuzsanna

## Új német művek a magyar—német kulturális érintkezésekről

A történettudomány iránt érdeklődők a közelmúltban tájékozódhattak a nyugatnémet »keletkutatás« intézményeiről (Waldemar Szeczinowski: A »keletkutatás« szervezete Nyugat-Németországban, Századok 1954, 619. l.). Míg Nyugat-Németországban a háborús uszítás szolgálatába akarják állítani a német—kelet-európai érintkezések történetének vizsgálatát, a haladó szellemű német tudomány művelői más több kiváló munkával megindították e kutatás új szempontú folytatását. E törekvés során végre megjelentek a német—magyar kulturális kapcsolatok történelméről is az első jelentős munkák. E késést igazolják a demokratikus élet nagy nehézségei: a Német Demokratikus Köztársaságban működő idősebb szakképzett kutatók, aránylag rendkívül alacsony számuk következtében az utóbbi években minden erejüket az utánpótlásra voltak kénytelenek fordítani. A német egység annyira központi feladata a német demokratikus politikának, hogy a társadalomtudományi szakfolyóiratokban csak lassú, szívós harc közben jut érvényre a marxista módszer. Ma már a tudományos munkának nyújtott hatalmas kormánytámogatás révén kialakult a fiatal kutatók serege és az idősebbek is egyre több időt fordíthatnak tudmányszakjuk művelésére. Immáron két munkáról számolhatunk be, melyek a német—magyar kapcsolatok területére is kiterjeszkednek.

Egy állami kutatási ösztöndíjjal végzett egyéves kutatómunka még nem végleges eredményeit közli Othmar Feyl írása :

Die führende Stellung der Ungarländer in der internationalen Geistesgeschichte der Universität Jena (A magyarországiak vezetés szerepe a jénai egyetem nemzetközi szellem-történetében), Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität Jena, 1953/54. 399—445. l.

A szerző többet nyújt, mint amennyit munkájának címe jelez. Megbírálja a német—délkelet-európai kulturális kapcsolatok eddigi német irodalmát és megkísérli e kapcsolatok

<sup>3</sup> Lityerturnaja Gazeta, 1955. aug. 6.

vizsgálatának elvi programját megállapítani. Elvi megállapításai azonban nemcsak e téma körül forognak. Érezve az egyetemek-történeti szerepe vizsgálatának erősen formális korlátozottságát, kifejti, hogy e téren a lokálpatriotizmus által sugallt részletezés helyett csak az egyetemek általános nemzeti és nemzetközi jelentőségű kisugárzásainak ismertetésére kell törekedni, anélkül, hogy egyik a másik kárára elhomályosodjék. Jó példaként megemlíti: Christian Wolff jelentősége nemcsak a felvilágosult filozófia németországi elterjesztésében, hanem abban is keresendő, hogy az orosz nemzeti tudományosság megalapítója, Lomonoszov Marburgban tanítványa volt.

Elismeri, hogy a német egyetemek keleti hatásának német vizsgálata 1933-ig a németiség polgári-nemzeti majd imperialista törekvéseit, azután pedig tudatosan a »nemzeti szocializmus imperialista keleti politikáját« szolgált. »Arra kell törekednünk — mondja —, hogy a német tanító-szerep és a keleti népek szellemi terméketlenségének hangsúlyozása helyébe az érintkezések valóságnak megfelelő ábrázolása lépjen.« E célból a német — kelet-európai érintkezések vizsgálatánál a németiségnek 1. le kell teljesen mondania a német egyetemek nemzeti érdemeinek és a keleti népek szellemi függőségének célzatos kereséséről; 2. a német egyetemek által nyújtott pedagógiai szolgálatot a népek közötti érintkezés természetes jelenségének kell felfognia; 3. nemcsak a német egyetemekről kiinduló hatásokra, hanem a haladó szellemű keleti befolyásra is figyelnie kell; 4. az új német keleti kutatásnak nem az ellenségeskedést, hanem a barátságot és a békét kell szolgálnia és az eddiginél nagyobb érdeklődést kell mutatnia a »szláv — kelet-európai« kultúrák iránt. (A gyakran használt »szláv — kelet-európai« helyén pontosabb volna a »szláv és a többi kelet-európai« jelző.) A szerző a »befolyás-tannal« való nacionalista és kozmopolita visszaélést nemcsak mint elvi, hanem mint módszertani problémát is megvizsgálja. A kimagasló »szláv és kelet-európai« személyiségekre ható német befolyás kutatása adta meg legtöbbször a németiség és keleti szomszédjai közti érintkezésről szóló régebbi német munkák keretét. A külső befolyások egyoldalú kutatása egy olyan módszer kialakulásához vezetett, amelyben nem jutott hely a nemzeti kultúrák iránti figyelemnek. E figyelem hiánya nemcsak a túlzó német befolyás érzetét, hanem a kozmopolitizmust is erősítette. »Ha a német — szláv — kelet-európai szomszédság-kutatást a mostanáig túlnyomórészt nemzeti 'érdem', 'a németiségtől való függés' és a német 'befolyás' imperialista korszakbéli faktorainak béklyóitól meg akarjuk szabadítani, olyan módszert kell keresnünk és találnunk, amely lehetővé teszi számunkra, hogy a német — szláv — kelet-európai történelmi kapcsolatokat úgy értékeljük és ábrázoljuk, ahogyan a különböző nemzeti és társadalmi feltételek között elvégzett munka mindkét oldalon a történelmi haladás közös törvényeit megvalósította« — folytatja a szerző. A nacionalizmust és a kozmopolitizmust tápláló módszer helyett »a társadalomtörténeti összehasonlító módszert« tekinti az érintkezéskutatás új alapjának. Rámutat arra, hogy a haladóbb társadalmak termékenyebben hatottak mindenkor a kevésbé haladóbbak fejlődésére. A mai Kelet-Európa haladóbb társadalmi rendje alapján történelmileg hivatott Németországra pozitív módon hatni és folytatni azt a folyamatot, mely a huszitizmussal kezdődött és a történelem folyamán többször érvényesült.

Az egyetemek történelmi szerepének kutatása folyamán a konkrét személyi érintkezéseket a kelet-európai diákság számának, szociális származásának, szervezeteinek feltárással ajánlja megkezdni. Ezt követhetné a kelet-európai tanárok részvétele és jelentősége a szóban forgó egyetemen, és fordítva: ugyanezen egyetem tanárainak kelet-európai tevékenysége. Nem feledkeznek meg az egyetemnek egyéb személyi jellegű érintkezéseiről sem, amilyenek az egyes diákok és tanárok tartós kapcsolatai, a kölcsönös látogatások és végül a kölcsönös akadémiai megtiszteltetések. A szellemi érintkezéseket két csoportba osztja. Ezek: a haladó tanok tudományos és ideológiai jelentősége és az egyetemi városok könyvkiadó és fordító szerepe.

Feyl elvi és módszertani megállapításai az egész német tudományos élet szempontjából egyelőre még a kisebbség harcos úttöréséhez tartoznak. Németország nagyobbik részében — bár a magyar olvasók előtt is ismert imperialista »tudományos« szervezkedés ellenére a nyugatnémet tudósok növekvő ellenállást tanúsítanak a háborús uszítók törekvéseivel szemben — a Feyl által ostromozott »keletkutatás« folyik még.

Az 1558-ban alapított jénai egyetem magyar kapcsolataival több magyar tanulmány foglalkozik. Feyl felhasználta ezek eredményeit. Munkája nem annyira a magyar tudományos ismereteket bővíti, hanem inkább a németiség tudását gazdagítja. Újdonság azonban a magyarok számára is annak megvilágítása, hogy az ismert személyi kapcsolatok milyen szellemi mozgalmak átültetői voltak, továbbá az eddig ismeretlen részletadatok közlése. Tudjuk, hogy Jéna mindenkör a kor élen haladó szellemi mozgalmához csatlakozott. Feyl figyelmesen megvizsgálja, hogy miért és mi módon vonzották e vezető eszmék Jénába a magyarországi diákságot. A harmincéves háború után kezdődik e város fokozódó vonzása kelet felé. Kezdődő népszerűségének megalapítói között találunk már egy magyarországi tudóst, Martin Schmeizelt (1679—1747), aki Erdély és Magyarország történetével kezdte meg rendkívül eleven, korszerű tudományos munkásságát. Ő vezette be Jénában a sajtótudományi egyetemi előadásokat, egy olyan korban, melyben még alig voltak újságok. Jogtudós kollégája, Christian Gottlieb Buder (1693—1763) is érdeklődik

kelet-európai fejlődés iránt, értékes röpiratgyűjteményének Thökölyre és Rákóczira vonatkozó anyaga még máig sincs teljesen feldolgozva. Az újításokra törekvő Jéna bevezeti a politika és a német költészet egyetemi tanítását és ébren tartja Halléban a lassan megcsontosodó pietizmus gyakorlati törekvéseit. Johann Franz Buddeus (1667—1729) működése már világosan kifejezi a polgárság antifeudális öntudatát és egyesíti a kezdődő német racionalizmus filozófiáját a hallei pietizmussal. Buddeus Comenius-kiadása a német pietizmust új benyomásokkal gazdagította és egyben szellemi alapot nyújtott a Zinzendorf-féle herrnhuti mozgalom és a cseh-testvérek kapcsolatának. Az uralkodó és a protestáns egyházi ortodoxia elítéli e tudóst, különösen a szegény gyermekek részére alapított herrnhuti iskolákban való szerepét.

Jéna szellemi jelentőségének fejlődését jelzi a magyarországi hallgatók számának alakulása is. Míg a XVII. század közepéig csak 45 magyarországi diákja volt a jénai egyetemnek, 1649 és 1700 között 285-en iratkoztak be az egyre híresebbé váló főiskolára. Az egyetemi hallgatókon kívül e korban a vallási és politikai okokból Magyarországról menekülni kényszerülők egy része is Jénában talált menedéket. A XVIII. század elején jelentőssé válik Jéna könyvkiadói tevékenysége is Magyarország számára. Az első magyar nyelvű pedagógiai munkákat a pietizmus hívei Halléban és Jénában adják ki. A hallei pietizmus nagy magyarországi tanítványa, Bél Mátyás, már Jénába küldi fiát, aki később nagytekintélyű egyetemi tanár lett Németországban. Bél Jénával való kapcsolatainak bemutatására Feyl közli a berlini egyetemi Finnugor Intézet Levéltárából a híres polihisztor néhány eddig ismeretlen levelét.

Közvetlenül Bél után, akiben Feyl a pietizmus és a felvilágosodás közti átmenet tipikus alakját és »a területileg és történelmileg orientálódó országpatriotizmus« ugyancsak tipikus képviselőjét látja, a jénai—magyarországi érintkezések tükrében is szemlélhető már a kelet-európai népek nemzetté válásának meginduló folyamata. A szerző számos példával jelzi a Jénában tanult magyarországi szlovák írók nemzeti öntudatának lassú kibontakozását. (E részben az 1732-ben Jénában tanuló Messedik Sámuel az akkor még meg sem született Tessedik Sámuellel téveszti össze, abban azonban nem téved, hogy a magyarországi modern mezőgazdasági oktatás e bevezetője és a reális tanintézetek megszervezője a német pietista iskolák tanulmányozása után kezdte meg hasznos működését.) A XVIII. és a XIX. század fordulóján Jéna a német klasszicizmus majd a romantika szellemében a német nemzeti egység eszméjének vezető egyetemévé fejlődött. Kazinczy lelkes híve, Kis János, részletesen beszámol visszaemlékezéseiben jénai tanulóéveiről. A német romantika reakciós magatartását támadó jénai Allgemeine Literaturzeitung számos cikke bizonyítja a lap szoros magyarországi kapcsolatait. Ezidőben a bécsi kormányzat gyakran tiltotta meg a jénai egyetem látogatását. Az egyetem tanárai, akiknek sorában Schiller is helyet foglalt, a weimari udvar segítségével kiharcolták a tilalmak visszavonását. Feyl figyelmesen vizsgálja Jéna magyarországi tanítványainak 1848/49-es magatartását és ezzel kapcsolatban fényt derít a magyar és szlovák nemzeti öntudat e közös német ösztönzőjére.

A jénai tudós társaságokban jelentős szerepet vittek a magyarországiak. Az Ásványtani Társaságnak, melyet 1803-tól kezdve Goethe vezetett, első elnöke Teleki Domokos volt.

Feyl munkája végén több magyar és szlovák pietistának és a szlovák nemzeti gondolat néhány harcosának leveleit közli.

\*

A második munka, melyről hírt szeretnék adni: Eduard Winter, Die Pflege der west- und südslawischen Sprachen in Halle im 18. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte des bürgerlichen Nationwerdens der west- und südslawischen Völker (A nyugati és déli szláv nyelvek ápolása Halléban a XVIII. században. Adalékok a nyugati és déli szláv népek polgári nemzetté válásának történetéhez). Berlin, Akademie-Verlag, 1954, 292. l. A könyv szerzője az idősebb német tudósok közé tartozik, a berlini Humboldt-Egyetemen levő Institut für Geschichte der Völker der UdSSR igazgatója, tanszékvezető egyetemi tanár. E mű a szerző »Halle mint a német Oroszország-kutatás kiindulópontja« (Halle als Ausgangspunkt der deutschen Russlandkunde im 18. Jahrhundert, Berlin, Akademie-Verlag, 1953, VII és 502. l.) c. munkájának folytatása. Magyar vonatkozású a 7. fejezet: »Magyarország Halle látókörében« (132—146. l.). E fejezet első szakasza Közép- és Nyugat-Magyarország, második része Erdély hallei kapcsolatait ismerteti. A hallei egyetemre és a Francke-féle intézményekre az evangélikus ortodoxia ellen forduló pietizmus iránti érdeklődés vezette a magyarországiakat.

Winter a magyarországi pietizmusról szóló ismereteket új megfigyelésekkel és új adatokkal bővíti ki. E fejezetben csak a magyar nyelvű magyarországi és erdélyi pietistákkal foglalkozik. »Ezek — mondja — szláv népekkel: szlovákokkal és ukránokkal Észak-Magyarországon, szerbekkel és horvátokkal Nyugat- és Dél-Magyarországon oly szoros szümbiózisban éltek, hogy egy könyvben, amely a halleiaknak a nyugati és déli szláv nyelvek ápolására irányuló törekvéseivel foglalkozik, beszélni kell Hallénak a magyar nyelv érdekében folytatott munkájáról is.«

Rámutat arra, hogy a porosz udvarral kapcsolatban álló hallei pietista kör egyik tagja volt A. Adelung, aki II. Rákóczi Ferenc és Poroszország között közvetítő szerepet vitt. Magyarországi diplomáciai útjait felhasználja a két ország közti kereskedelmi kapcsolatok erősítésére. Javaslatot tesz a porosz kormánynak a magyarországi ércbányák kihasználására. Winter felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar nyelvű pietista művek kiadása és a magyarországi pietista egészségügyi intézmények növelték a német pietista nyomdák és gyógyszerárak kivitelét. A magyar pietisták leveleiből vett adatok alapján hangsúlyozza, hogy nagy részben kézművesek és parasztok írták. Helyzetüknél fogva nemcsak az egyházi ortodoxiát, hanem a bécsi kormányzatot is ellenezték. A Habsburgok ellen küzdő és a protestánsok szabadságát biztosító Rákóczi támogatásában — mely Poroszország részéről politikailag és gazdaságilag hasznosnak látszott — a német pietisták is érdekelve voltak és magyar kapcsolataik révén könnyen cselekvő szerepet játszhattak benne.

Winter a német felvilágosodást a racionalizmus és a pietizmus együttműködésének idejétől, a hallei egyetem alapításától (1693) számítja. Magyarországon a pietizmus a jóval később kibontakozó felvilágosodás (vö. Waldapfel József: A magyar irodalom a felvilágosodás korában, Budapest, 1954) egyik szerény előkészítőjének tekinthető csupán. Németországban a pietizmus a nemzetté válás folyamatában vezető polgárság növekvő öntudatának kifejezője volt, nálunk az elnyomottak eszmevilágához tartozott. A magyar–német érintkezések legmélyebbre ható kutatója, Turóczi-Trostler József, rámutatott azokra az ösztönzésekre, melyek a magyar nyelv ápolóit a XVI. és XVII. században Németországban érték. Winter munkájának fontos tanulsága, hogy ezekhez az ösztönzésekhez csatlakozik a XVIII. században a pietizmus is. A magyar pietizmus marxista vizsgálatának fel kell derítenie, hogy e mozgalom a magyar nyelv ápolásával, a felekezeti szempontoktól független tudományok művelésével, haladó politikai állásfoglalásával milyen mértékben egyengette a felvilágosodás útját és támogatta a magyarság nemzetté válásának folyamatát.

Winter munkásságának itt bemutatott kis részlete is jelzi, hogy művei mintaképül szolgáltak Fejl elvi és módszertani programjához. A német haladó szellemű tudomány a kelet-európai–német kapcsolatokat tehát gyakorlati példákkal bebizonyíthatólag és nemcsak elvileg, már másképpen vizsgálja, mint ahogy azt a német imperializmust szolgáló irányzat a múltban tette és a jelenben kívánja.

(Berlin.)

*Szent-Iványi Béla*

## **R. Bazin: Histoire de la littérature américaine de langue espagnole**

Spanyol-Amerika irodalma a világ irodalomtörténetének egyik legelhanyagoltabb területe. Európában eddig csak alig néhány, főleg francia és angol nyelvű könyv és folyóirat foglalkozott vele, pedig az utóbbi évtizedekben egyre több olyan latin-amerikai irodalmi alkotás látott napvilágot, amely méltán igényt tarthat a világirodalmi rangra. R. Bazin könyve, amely a dél-amerikai spanyol nyelvű irodalmakat a dél-amerikai szabadságharctól egészen napjainkig rendszeresen ismerteti, éppen ezért igen fontos, hézagpótló irodalomtörténeti munka.

\*

A könyv közel háromszázötven oldalon, kézikönyv formájában, főleg egyetemi hallgatók számára íródott, s bár Bazin az előszó tanúsága szerint sokat merített Julio A. Leguizamón és Luis Alberto Sánchez irodalomtörténeteiből, a dél-amerikai spanyol nyelvű irodalmak fejlődéséről teljesen önálló és új képet ad. Bazin — tekintettel arra, hogy művét európaiak számára írta — főleg a dél-amerikai irodalmak sajátos vonásainak hangsúlyozására, fejlődésük különleges voltának leírására és magyarázatára törekszik. Az irodalmi fejlődés sajátosságait Dél-Amerika különleges történeti és társadalmi fejlődésével magyarázza, s könyve szerkezetét és módszerét is ez a magyarázat határozza meg. Az alábbiakban R. Bazin könyvének éppen ezt a tanulságos felépítését és módszerét igyekszünk ismertetni.

Rövid, de tömör és meggyőző bevezető ismerteti az olvasóval azokat az általános sajátosságokat, melyek minden délamerikai irodalomra jellemzőek, és amelyek Dél-Amerika különleges természeti, történeti és társadalmi adottságaiból következnek. A délamerikai viszonyokat nem ismerő európai olvasó számára ez a bevezető az ottani irodalmak jelentőségének és szellemének megértéséhez kitűnő segítséget nyújt.



Bazin először arra hívja fel a figyelmet, hogy ezen a félig lakatlan kontinensen, a végtelen pampák és őserdők hazájában a természettel való küzdelem, a természet meghódítása az irodalom állandó témája volt. A földművelés és állattenyésztés, amely ma is a lakosság túlnyomó többségének foglalkozása, Dél-Amerika gazdasági felemelkedésének alapja volt. Ez a magyarázata, hogy Bello költeményeitől egészen a mai mexikói filmekig az aratás és a nyájak mindig a spanyol-amerikai irodalmak középpontjában állottak.

A másik fontos tény, hogy a dél-amerikai államokban általában csak egyetlen nagyváros van. Ezek a nagyvárosok nem az ország belsejében, hanem a határokon, vagy azok közelében, országaiknak mintegy hátat fordítva alakultak ki, ott ahol az illető ország termékei a világpiac áruival cserélődtek. Ezek a városok nemcsak gazdasági, hanem művelődési szempontból is egyaránt kapuk voltak, melyeken át a dél-amerikai országok a világgal érintkeztek. Ezért aztán a dél-amerikai gondolkodás történetében nemzeti jelentőségükhöz képest aránytalanul nagy szerepet játszottak, és gyakran maguk a dél-amerikaiak elől is eltakarták országaik valódi problémáit: »Aujourd'hui encore elles dissimulent aux reporters pressés, qui volent de palace en palace métropolitains, le vrai visage du continent.«

A dél-amerikai nemzeti irodalmakon belül ezért külön világvárosi, urbánus, kozmopolita irodalmak keletkeztek, melyek vagy tudomást sem szereztek a vidékről (Caracas, Lima), vagy szemben állottak vele (Buenos Aires). A latin-amerikai irodalmak fejlődésére ma részben éppen e szakadék megszűnése, az »irruption du campo«, a vidék problémáinak előtérbe kerülése jellemző.

A harmadik feltűnő irodalomalakító tényező a faji kérdés. Latin-Amerikában ugyanis indiánok, néger, fehérek és sárgák laknak együtt, s az utóbbi kivételével mindegyik faj sajátos problémái több-kevesebb nyomot hagytak a dél-amerikai gondolkodás történetében. A fehéreknek főleg Argentínában és azokban az országokban volt jelentékeny befolyásuk az irodalomra, amelyek felemelkedésük zálogát a bevándorlás elősegítésében látták. Az európai műveltségű bevándorlóknak az ősi dél-amerikai kultúrákkal való találkozása a spanyol-amerikai irodalmak egyik állandó forrása. — A néger, míg rabszolgák voltak, a dél-amerikai művelődésben semmiféle szerepet nem játszottak. Felszabadulásuk óta többnyire keveredtek a lakosság többi részével, és hagyományaik egyre inkább homályosultak. Népköltészetükre és társadalmi problémáikra csak a legutóbbi időben figyelt fel az irodalom. — A Dél-Amerikában élő fajok közül természetesen az indián őslakosság foglalkoztatta leginkább az irodalmat. Azokban az országokban, melyekben a hódítók az indiánokat nagyrészt kiirtották, vagy az őserdőbe szorították őket, a nemzeti hagyományokat kereső irodalmak az indiánokat egzotikus, idealizált népként mutatták be. A pampák országaiban viszont ahol ősi kultúrájú, földművelő indiánok élnek, az indián faj túlságosan reális tényező volt ahhoz, hogy idealizálni lehetett volna. Ezért ezekben az országokban az indián-kérdés jelentős társadalmi problémává nőtt, amely a mai napig állandóan foglalkoztatta az irodalmat.

A bevezető tanulmány negyedik pontja arra próbál feleletet adni, hogy a dél-amerikai irodalmak vajon miért hallgatták el oly sokáig a társadalmi problémákat, az osztályellentéteket. Bazin szerint ennek az a magyarázata, hogy Dél-Amerikában a társadalmi fejlődés sokkal lassúbb és nagy megrázkódtatásoktól mentesebb volt, mint például Európában. A dél-amerikai szabadságharc után bekövetkezett politikai változások a társadalmi fejlődésben semmi lényeges változással nem jártak, s az akkori félfudális társadalmi rend, melynek alapja a latifundium és az olcsó munkáskéz volt, szinte a mai napig nem változott. Az ipari proletariátus mint osztály, csak az utolsó néhány évtized alatt vált számottevő tényezővé. Európai értelemben vett társadalmi fejlődésről ezért Dél-Amerikában nem lehet beszélni, azt Bazin találó kifejezésével élve »une sorte de mol glissement historique« helyettesítette.

A bevezetés utolsó, de egyik legfontosabb fejezete Dél-Amerikának a világ többi részével, főleg Európával és Észak-Amerikával való kapcsolatait elemzi. A múlt század első felében Dél-Amerika politikai és irodalmi mintaképe Európa volt. Ebben az időben spanyol és francia írók hatottak a spanyol-amerikai irodalomra. Később, mikor a gyorsan fejlődő Észak-Amerikát a déliek a legsikerültebb demokrácia példájának tekintették, az irodalom az angolszász írók és gondolkodók hatása alá került. A századforduló után azonban a gazdasági és politikai életben egyre erőszakosabban fellépő Észak-Amerika elvesztette hitelét a déliek előtt, akik újra az európai irodalmakkal vették fel a kapcsolatot.

Az első világháború óta Dél-Amerika minden eszközzel a gazdasági függetlenség elérésén fáradozik. Bizalmatlansága az Egyesült Államokkal szemben csak nőtt, s a kétszer is vesztébe rohanó Európában megrendült a hite. Latin-Amerika jelenleg saját erőit, hagyományait és problémáit mérlegelve példaképek nélkül próbál az önálló fejlődés útjára lépni.

Ez a bevezető tanulmány kitűnően alkalmas arra, hogy a dél-amerikai viszonyokban járatan európai olvasót Dél-Amerika történeti és társadalmi természetrajzából mindazzal vázlatosan megismertesse, ami az irodalmi fejlődés szempontjából lényegesnek mutatkozott. Sajnos



azonban éppen az hiányzik belőle, ami pedig fő feladata lett volna : azoknak az áramlatoknak, fontosabb íróknak és műveknek a megnevezése, melyek különösen alkalmasak a fenti irodalom-alakító tényezők hatásának illusztrálására. Az olvasó ennek hiányában a bevezető megállapításait dokumentáló részeket a könyv legkülönbözőbb helyein kénytelen megkeresni.

\*

Nemcsak a bevezető tanulmány, hanem a könyv fejezetekre bontása, a spanyol-amerikai irodalmak periodizációja is arra vall, hogy Bazin a társadalmi fejlődés és az irodalomtörténet között igen szoros kapcsolatot tételez fel. A könyv nem irodalmi, hanem társadalomtörténeti fogalmak alapján meghatározott generációk szerint tagozódik. Bazin olyan korszakot nevez generációnak, melyben a 18—25 éves ifjúságra azonos társadalmi körülmények hatottak. A spanyol-amerikai irodalmat a szabadságharctól mostanáig három generáció és egy, a mai irodalommal foglalkozó függelék keretében tárgyalja. Az egyes korszakokat egy-egy rövid, általános történeti és irodalmi tájékoztató vezet be, amely pontokba szedve összefoglalja a korszak általános jellemvonásait. Ezeknek az összefoglalóknak az alapján röviden vázoljuk, hogy Bazin hogyan építi fel a spanyol-amerikai irodalmak történetét, hol és milyen jelenségekben látja lényeges fordulatait.

Az 1800 és 1830 között felnőtt nemzedék irodalmi célkitűzéseit a kontinens politikai önállóságaért folytatott harc követelményei határozták meg. A nemzedék írói szakítottak a gyarmati irodalmi hagyománnyal, s a szabad Dél-Amerikát kifejező önálló irodalom megteremtésére törekedtek. Ennek a korszaknak egyik fő vonása, hogy az irodalom a kontinens jogos tulajdonosai, az indián őslakosság felé fordult, s az indián a szabad Dél-Amerika irodalmi szimbóluma lett. Az európai gyarmattartókkal való szembefordulás másik módja a dél-amerikai tájak természeti szépségeinek megéneklése, és a dél-amerikai társadalom természetrajzának »életképekben«, »erkölcsrajzokban« való megírása volt. Bazin az előbbi találó elnevezéssel »virgilianisme américain«, az utóbbit »costumbrismo« címen tárgyalja. A kor legnagyobb írói : Olmedo, Bello, Lizardi.

Az 1830—1870 közötti generáció irodalmát a romantika térhódítása jellemzi. Bazin helyes történeti érzékét dicséri, hogy a romantikát nem abszolút esztétikai kategóriának, hanem történeti körülmények által meghatározott, országonként változó, sajátos irodalmi mozgalomnak tekinti.

A Csendes-óceán-parti államokban a romantikus irodalmat két bevándorolt spanyol költő, Velarde és De Mora teremtette meg. Hatásukra ezekben az országokban az irodalom főleg a retorika és a romantikus legenda irányában fejlődött. A pampák országai ezzel szemben francia irodalmi hatás alatt voltak, s itt a romantika elsősorban ideológiai fegyvert jelentett : a rohamosan fejlődő Argentínában és az ezüsthányából gazdagodó Peruban a haladást, a jövő távlatait ünnepelte. Az elesettekért, az elnyomottakért síkraszálló európai romantika hatására a társadalmi problémákat is ekkor érinti először a spanyol-amerikai irodalom. Cubában a rab-szolgák sorsa, Argentínában a bevándorlók előtt háttérbe szoruló »gaucho« problémája foglalkoztatta, Blest Gana pedig Balzac »Comédie humaine«-jéhez hasonlítható regényciklusban írta meg a chilei társadalom történetét.

A harmadik generáció (1870—1900) irodalma főleg a mérhetetlenül meggazdagodott, gazdagságukat önmaguk előtt műveltségükkel igazoló uralkodó osztályok irodalma. A kor a professzorok, esszéisták, történészek kora : l'époque des »professeurs de culture« —, ahogy Bazin írja. A jellegzetes irodalmi irány a »tisztak«, nemzetek feletti irodalom. L'écrivain devient un spécialiste, chargé d'élaborer une beauté qui n'est pas proprement cubaine ou uruguayenne, qui est — inconditionnellement — la Beauté.« Egy fajta kontinentalis nacionalizmus azonban, amely Dél-Amerika latin műveltségének a »yankee civilizációval« való szembeállításában jutott kifejezésre, ezt a »tisztak« irodalmat is jellemezte. A mexikói háború, a Panama-csatorna ügye, a közép-amerikai »Banana Empire« terjeszkedése ugyanis a spanyol-amerikai államokban közös ellenszenvet keltett Észak-Amerikával szemben, s az írók európai, főleg francia orientációjukkal tüntettek. Ezt a magatartást az úgynevezett modernista-arialista mozgalom, főleg Rubén Dorio és Enrique Rodó képviselték.

A századforduló írói közül sokan külföldön, általában Európában töltötték életük nagy részét, s az otthoni eseményeket mintegy erkélyről szemlélték. Ezzel szemben a függelékben tárgyalt mai generációnak első vonása, hogy hazája földjét és társadalmát kitűnően ismeri, s az irodalom mindenekelőtt az otthoni, sajátos társadalmi kérdésekkel foglalkozik. Ezért a spanyol-amerikai irodalmak az utóbbi időben egyre jobban elhatárolódtak egymástól, egyre nemzetibb irodalmakká váltak. Bazin a költők közül — mint legnagyobbakat — Gabriela Mistrált, César Vallejót, Nicolas Guillént, és Pablo Nerudát, a regényírók közül a columbiai José Eustasio Riverát, az argentinai Ricardo Güiraldest, és a venezuelai Rómulo Gallegost emeli ki.

\*

A generációkon belül Bazin az általános bevezetők után nem sorolja fel nemzetenként a generációkhoz tartozó írókat, hanem csak a kontinentális viszonylatban is kiemelkedőkkel foglalkozik. Ezáltal eléri, hogy az irodalom irányítóinak, egy-egy mozgalom vezető egyéniségének részletes ismertetése által az egész irodalom fejlődéséről hűbb és teljesebb képet ad, mintha nevekkal agyonzsúfolt, adatszerűen teljes, de a kis terjedelem következtében szükségképp csak felületesen jellemző irodalomtörténetet írt volna. Az egyes írókról szóló fejezetekben Bazin általában először az író életét, emberi magatartását, majd irodalmi munkásságát tárgyalja, nem kronológiai rendben, hanem műfajok szerint. Ez a szerkezet megfelel a gyakorlati, tanulmányi célokra készült kézikönyvek hagyományos felépítésének, amely azonban gyakran elhomályosítja az emberi és írói fejlődés összefüggéseit.

Bazin irodalomtörténetének általános felépítéséről szintén az a véleményünk, hogy az egyes korszakok bevezetőiben bármennyire tömör és világos képet tudott is adni a korszak irodalmáról és irodalomalakító tényezőiről, ez a kép nem mindig fedte meggyőzően a korszak részletes leírásából adódó fejlődésmenetet. Ezek a fejezetekre osztott bevezetők túlságosan elaprózták, kikerekítették és elvonttá tették azt a fejlődést, amelyet az írók és művek történetével szerves összefüggésben az elmélyült, elemző leírásnak kellett volna kifejtenie.

A könyv spanyol-amerika irodalomtörténetét egységes fejlődésben, mint egyetlen nemzeti irodalom történetét mutatja be. Ezért a függelékben egy-két oldalas vázlatokban külön-külön ismerteti minden dél-amerikai állam nemzeti irodalomtörténetét. A könyv tökéletes használhatóságához ezek után már csak egy jó tárgymutató kellett volna. R. Bazin irodalomtörténete számunkra, európaiak számára Dél-Amerika irodalomtörténete megismerésének pillanatnyilag leghozzáférhetőbb és legkitűnőbb eszköze.

*Horányi Mátyás*

## Folyóiratszemle

### A JOURNAL OF ENGLISH LITERARY HISTORY

1955. 1. sz.

*E. Schanzer*, The Tragedy of Shakespeare's »Brutus«. — *Th. R. Whitaker*, Herrick and the Fruits of the Garden. (A »Hesperides« motívumainak elemzése.) — *St. Manning* The Meaning of »The Weeper«. (Richard Crashaw költeményének forrás- és szerkezet-elemzése.) — *J. M. Morse*, Cain, Abel and Joyce. (J. Joyce vallási nézeteinek vizsgálata.) — *N. Friedman*, The Waters of Annihilation. Double Vision in »To the Lighthouse«. (A szimbolika és szerkezet vizsgálata Virginia Woolf regényében.)

1955. 2. sz.

*S. Barnet*, Some Limitations of a Christian Approach to Shakespeare. (Sh. keresztény interpretációjának hiányosságai.) — *E. B. Partridge*, The Allusiveness of »Epicoene«. (Ben Jonsonnak a hermafroditizmusról szóló vígjátéka célzásait a szerző a jonsoni komédia szerkesztő eszközeként taglalja.) — *D. Cunningham*, The Jonsonian Masque as a Literary Form. — *A. H. Cash*, The Lockean Psychology of »Tristram Shandy« (»Tristram Shandy« locke-i lélektana.) — *J. H. Sutherland*, Blake's »Mental Traveller«. (A szerző kísérletet tesz arra, hogy a berkeley-i idealizmus szellemében Blake költeményének újabb magyarázatát adja.) — *J. Hagan*, The Design of Conrad's »The Secret Agent«.

### ESSAYS IN CRITICISM

1955. 1. sz.

*M. Emslie*, Codes of Love and Class Distinctions (A cikk Chaucer »The Parliament of Foules« c. művét elemzi. — *R. Browning*, Coriolanus: Boy of Tears (Coriolanus lelki-világának elemzése). — *R. Hayman*, Robert Graves (Munkásságának méltatása.) — Könyvismertetések: — *R. Williams*, Brander, L. George Orwell — *M. Kermode*, Christianity and Criticism. (Jarrott-Kerr, »Literature and Belief« c. könyvének ismertetése.) — *Rodway*, A Critical Technocrat (Paul Goodman, »The Structure of Literature« c. művének ismertetése.)

1955. 2. sz.

*J. Arthos*, The Comedy of Generation (A modern komédia elemei Shakespeare-nél és Molière-nél.) — *Ph. Edwards*, Ulysses and the Legends (Joyce írói módszerének elemzése) — Könyvismertetés: — *R. N. Maud*, Dylan Thomas: Astro-Navigated.

### SHAKESPEARE QUARTERLY

1955. 1. sz.

*M. Crane* »Twelfth Night« and Shakespearian Comedy — *D. G. Cunningham*, The Characterization of Shakespeare's Cleopatra, — *R. Bates*, Shakespeare's »The Phoenix and Turtle« — *A. F. Potts*, Hamlet and Gloriana's Knights (A »Hamlet« és Spenser, Edmund »The Faerie Queene« [A tündérkirálynő] c. költeménye közötti párhuzam.) — *J. Shaw*, Fortune and Nature in »As You Like It« — *A. Arnold*, The Recapitulation Dream in »Richard III« and »Macbeth« — *A. V. Griffin*, Shakespeare Through the Camera's Eye, 1953–1954. (Kritikai hangú beszámoló a »Lear király«, »III. Richárd« és »Macbeth« amerikai televíziós előadásairól.) — Könyvismertetések: — *R. Speaight*, William Poel and the Elizabethan Revival. London: Heinemann, 1954. (B. Jackson) — Shakespeare Survey: An Annual Survey of Shakespearian Study and Production, 7. Ed. by A. Nicoll. New York: Cambridge Univ. Press, 1953. (M. Doran.) — *C. W. Hodges*, The Globe Restored. New York: Coward-McCann, 1953. (G. F. Reynolds) — *A. L. Rowse*, An Elizabethan Garland. London: Macmillan, 1953. (V. B. Heltzel) — *G. Wilkins*, The Painfull Adventures of Pericles Prince of Tyre. Ed. by K. Muir. Univ. Press of Liverpool and Grove Press of New York, 1953. (E. A. J. Honigmann) — *A. C. Partridge*, The Accidence of Ben Jonson's Plays, Masques, and Entertainments, with an Appendix of Comparable Uses in Shakespeare. — Studies in the Syntax of Ben Jonson's Plays. Cambridge: Bowes and Bowes, 1953. (H. T. Price) — *R. K. Presson*, Shakespeare's »Troilus and Cressida« and The Legends of Troy. Univ. of Wisconsin Press, 1953. (J. Arthos)

1955. 2. sz.

W. T. Hastings, A Survey of Shakespeare Scholarship in 1954. — M. A. Shaaber, The Folio Text of »2 Henry IV.« — M. Rosenberg, In Defense of Iago (Jago jellemalakjának értelmezése) — M. Emslie, Pepys' Shakespeare Song. (Pepys, Samuel négykötetes kéziratoss kottagyűjteménye Hamlet nagy monológiájának megzenésítését is tartalmazza. — Könyvismertetés: W. P. Kinne, George Pierce Baker and the American Theatre. Harvard Univ. Press, 1954. (W. P. Eaton) — M. Lascelles, Shakespeare's »Measure for Measure«. Univ. of London. The Athlone Press, 1953. (H. S. Wilson) — B. Joseph, Conscience and the King: A Study of Hamlet. London. Chatto and Windus, 1953. (V. K. Whitaker) — J. R. Hale, England and the Italian Renaissance: The Growth of Interest in its History and Art. London, Faber and Faber, 1954. (A. Thaler) — A. C. Sprague, The Stage Business in Shakespeare's Plays: A Postscript. London, The Society for Theatre Research, 1954. (W. M. Merchant) — Renaissance Papers. A Selection of Papers Presented at the Renaissance Meeting in the Southeastern States, Duke University. Ed by A. H. Gilbert. Univ. of South Carolina Press, 1954. (E. P. Vandiver) — H. Straumann, Phönix und Taube. Zur Interpretation von Shakespeares Gedankenwelt. Zürich, Artemis-Verlag. 1953. (H. T. Price) — The Dramatic Works of Thomas Dekker. Ed. by F. Bowers. Vol. I. New York, Cambridge Univ. Adventures of Pericles Prince of Tyre. Ed. by K. Muir. Univ. Press of Liverpool and Grove Press of York, Columbia Univ. Press. 1954. (J. H. Long) — W. J. Weillgart, Shakespeare Psychognostic: Character Evolution and Transformation. Tokyo, The Hokuseido Press, 1952. (L. Babb) — The Year's Work in English Studies. Vol. XXXII: 1951. Ed. by F. S. Boas and Beatrice White. Oxford Univ. Press. 1953. (S. Thomas) (Az English Association évi szemléjéből a Shakespeare tanulmányok ismertetése.) — R. J. Fusillo, Tents on Bosworth Field (A III. Richárd V. felvonása 3. jelenetének új színpadi megoldása.) — P. A. Jorgensen, Shakespeare: An Annotated Bibliography for 1954. — K. Schilling, Shakespeare. Die Idee des Menschseins in seinen Werken. München/Basel, E. Reinhardt Verlag, 1953. (H. T. Price)

PMLA

1955. 1. sz.

A. J. Knodel, The Imagery of Saint-John Perse's »Neiges« — A. Chapman, The »Perdido« as a Type in some Spanish-American Novels — R. Champigny, Sens de »La Nausée« (J. P. Sartre első regényének gondolati tartal-

máról) — W. W. Heath, The Literary Criticism of John Middleton Murry. — M. Humiliata, Hopkins and the Prometheus Myth (Hopkins 65. szonettjéről.) — A. L. Vogelback, Mark Twain and the Tammany Ring (Mark Twain »Javított Katekizmus« c. kiadatlan satirikus írását mutatja be.) — R. Jean, Le Suicide de Gérard de Nerval (Nerval öngyilkosságának eddig ismeretlen körülményeiről.) — J. E. Miller, Hawthorne and Melville: The Unpardonable Sin. — W. O. Raymond, »The Jewelled Bow«: A Study in Browning's Imagery and Humanism. — P. M. Zall, Wordsworth and the Copyright Act of 1842 (A cikk kimutatja Wordsworth szerepét az 1842-es copyright törvény megalkotásában és megszavaztatásában.) — A. Gronicka, Goethe and his Russian Translator-Interpreter V. A. Zhukovski (1783—1852) — S. Peterson, The Matrimonial Theme of Defoe's »Roxana« — T. Bogard, Shakespeare's Second Richard. — R. H. Bowers, Three Middle English Poems on The Apostles' Creed — M. A. Klenke, Chrétien's Symbolism and Cathedral Art.

1955. 3. sz.

S. D. Braun, André Suarès, Moraliste. — M. B. Quinn, William Carlos Williams: Testament of Perpetual Change — J. Korg, Division of Purpose in George Gissing (A tanulmányíró arra a kérdésre kíván feleletet adni, hogyan függ össze Gissingnél a társadalmi reform szolgálatába állított erkölcsi-politikai cél az esztétikai szemponttal.) — S. K. Coffman, Form and Meaning in Whitman's »Passage to India« — J. E. Englekirk, »El Museo Universal« (1857—69): Mirror of Transition Years. (A Madridban kiadott folyóirat, mint a romantika korából a realizmus felé való átmeneti korszak irodalmi tükre.) — C. I. Patterson, De Quincey's Conception of the Novel as Literature of Power — R. Immerwahr, Apocalyptic Trumpets: The Inception of Mozart »Auf Der Reise Nach Prag« — C. H. Taylor, The Errata Leaf to Shelley's »Posthumous Poems« and Some Surprising Relationships between the Earliest Collected Editions — E. Schneider, The Unknown Reviewer of »Christabel«: Jeffery, Hazlitt, Tom Moore — O. W. Ferguson, The Authorship of »Apollo's Edict« (A szerző lehetőségek véli, hogy az eddig Swiftnek tulajdonított »Apollo's Edict« c. verset Mrs Barber írta.) — M. Monaco, Racine and the Problem of Suicide — G. Schulz-Behrend, Opitz's Übersetzung von Barclays »Argenis« — M. F. Schuster, Philosophy of Life and Prose Style in Thomas More's »Richard III« and Francis Bacon's »Henry VII« — A. S. Bernardo, Petrarch's Attitude toward Dante — W. C. Stokoe, The Double Problem of »Sir Degare«.

## AMERICAN LITERATURE

1955. január

*E. A. Bloom.* = *L. D. Bloom*, The Genesis of «Death Comes for the Archbishop» (Willa Cather regénye eredetének, forrásainak kutatása és a regény elemzése.) — *F. W. Lorch*, Mark Twain's Lecture Tour of 1868—1869: »The American Vandal Abroad« — *R. W. Stallman*, Stephen Crane's Revision of »Maggie: A Girl of the Streets.« — *C. Bradford*, Willa Cather's Uncollected Short Stories — *G. F. Sensabaugh*, Jefferson's Use of Milton in the Ecclesiastical Controversies of 1776. — *J. Kissane* Imagery, Myth and Melville's »Pierre.« — Könyvismertetések: Southern Renaissance: The Literature of the Modern South, Ed. by *L. D. Rubin* and *R. D. Jacobs*. Baltimore: The John Hopkins Press, 1953 (*W. Thorp.*) — *M. Bewloy*, The Complex Fate: Hawthorne, Henry James and Some Other American Writers. With an Introduction and Two Interpolations by *F. R. Leavis*. New York: Grove Press, 1954. (*R. Stewart*) — *M. Geismar*, Rebels and Ancestors: The American Novel, 1890—1915. Boston: Houghton Mifflin Company, 1953. (*F. B. Millet*) — *C. A. Fenton*, The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years. New York: Farrar, Straus and Young, 1954. (*L. B. Holland.*) — English Institute Essays, 1952. Ed. by *A. S. Downer*. New York: Columbia University press, 1954 (*H. M. Campbell.*) — The Achievement of American Criticism: Representative Selections from Three Hundred Years of American Criticism. Selected by *C. A. Brown*. With a Foreword by *H. H. Clark*. New York: The Ronald Press Company 1954. (*H. M. Jones.*)

1955. március

*E. Holloway*, Whitman Pursued (Whitman szerelmi életéről) — *H. N. Maclean*, Hawthorne's *Scarlet Letter*: »The Dark Problem of This Life.« — *M. F. Schulz*, The Bellegardes' Feud with Christopher Newman: A Study of Henry James's Revision of »The American.« — *H. Bergman*, Ezra Pound and Walt Whitman. — *J. R. Willingham* »Three Songs« of Hart Crane's *The Bridge*: A Reconsideration. — *H. H. Watts*, Robert Frost and the Interrupted Dialogue. (Frost költészetének fordulatát elemzi a természet kérdéseitől a társadalom problémái felé.) — *S. Ives*, Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris. — *R. M. Aderman*, James Kirke Paulding on Literature and the West. — *S. L. Gross*, Hawthorne's »Vision of the Fountain« as a Parody. Könyvismertetések: — *P. Miller*, The New England Mind: From Colony to Province. Harvard Univ. Press, 1953. (*T. Hornberger.*) — *R. Asselineau*, L'Evolution de Walt Whitman:

Après la première édition des »Feuilles d'Herbe«. Paris: Lidier, 1954. (*F. Stovall.*) — *J. Allen*, The Adventures of Mark Twain. Boston: Little, Brown and Comp. 1954. (*W. Blair.*) — *J. B. Hubbell*, The South in American Literature, 1607—1900. Durham, N. C.: Duke University Press, 1954. [*H. M. Jones*] — *G. C. Knight*, The Strenuous Age in American Literature, 1900—1910. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1954. (*F. J. Hoffman.*)

1955. május

*L. O. Coxe*, The Complex World of James Gould Cozzens. — *D. E. Stanford*, Edward Taylor and the Lord's Supper. (Taylor, amerikai költő »Sacramental Meditations« c. művének, és vallásos költészetének elemzése.) — *T. R. Whitaker*, The Riddle of Emerson's »Sphinx«. (Emerson szimbolikus költeményének megfejtéséről) — *T. F. O'Donnell*, John B. Van Petten: Stephen Crane's History Teacher. — *L. Dembo*, The Unfractioned Idiom of Hart Crane's »Bridge«. (Crane költeményének és felfogásának elemzése.) — *L. N. Richardson*, »Arrowsmitt«: Genesis, Development, Versions (Sinclair Lewis regényének keletkezéséről és alakulásáról). *B. R. Mcelderry*, Three Earlier Treatments of the Billy Budd Theme. (Melville műve forrásainak kutatása) — Könyvismertetések: — *C. R. Metzger*, Emerson and Greenough: Transcendental Pioneers of an American Aesthetic. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1954 (*V. C. Hopkins*) — *C. H. Foster*, The Rungless Ladder: Harriet Beecher Stowe and New England Puritanism. Durham: Duke University Press, 1954. (*R. B. Davis*) — *E. Carter*, Howells and the Age of Realism. New York: J. B. Lippincott Comp. 1954. (*R. Falk.*) — *B. Duffey*, The Chicago Renaissance in America Letters. A Critical History. East Lansing: Michigan State College Press, 1954. (*J. T. Flanagan.*) — *W. P. Kinne*, George Pierce Baker and the American Theatre, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954. (*S. K. Winther*) — *R. Coughlan*, The Private World of William Faulkner. New York: Harper and Brothers, 1954. (*G. A. Cardwell*) — *B. H. Gelfant*, The American City Novel. Norman: University of Oklahoma Press, 1954. (*C. Duffy.*)

## THE MARXIST QUARTERLY

1955. április

*J. Lindsay*, The Problems of Soviet Writers. (Beszámoló a Szovjet Írószövetség II. kongresszusáról.)

## MASSSES AND MAINSTREAM

1955. január

*M. Howard*, Orwell or O'Casey. (A Saturday Review egy cikkével polemizálva megvédi O'Casey művészetét. Szembeállítja Orwell pornográf, embertelen írásaival, amelyeket O'Casey önéletrajzi regényében bírál.) — *A. Ameron*, The Freedom to Publish. (Az Cternational Publishers kiadóvállalat és igazintója, Trachtenberg munkásságának méltagasa, egyben képet nyújt a sajtószabadság ályzetéről Amerikában.)

1955. március

*J. Lindsay*, Report on the Writers Congress, Soviet Writers Take Stock.

*M. Millet*, Modern Poetry: For or Against? (Az új tartalmat kifejező új vagy régi formáról, általában tartalom és forma viszonyáról szóló, példákkal illusztrált fejtegetés.)

1955. április

*S. Finkelstein*, The World of Science Fiction. — *H. F. M.*, TV Drama: Accent on Loneliness. (A televíziós dráma népszerűségéről.) — *H. N. Shapiro*, More on Modern Poetry. (Hozzászólás a Mass. and Mains. márc. számában Martha Millet tollából megjelent Modern Poetry: For or Against? c. cikkhez.)

1955. május

At the Soviet Writers Congress. Speeches by: Ehrenburg, Simonov, Nikolayeva, Rurikov, Sholokhov, Fadjev, Gladkov, Fedin.

## LA PENSÉE

1955. január—február

*J. O. Fischer*, Stendhal první soudce kapitalismu, Praha, Rovnost. 1951. (J. Varloot). — *M. Cornu*, Tschékhov parmi nous — *P. Renucci*, L'Aventure de l'humanisme européenne au Moyen-Age (IV—XIV. siècle) (H. Weber)

1955. március—április

*J. Varloot*, Montesquieu

1955. május—június

*J. Suffel*, Anatole France par lui même, Paris, Ed. du Seuil. 1954. (R. Maublanc)

## LA NOUVELLE CRITIQUE

1955. február

*G. Cogniot*, Actualité d'Anatole France — *R. Jouvenel*, Howard Fast, romancier de la nation américaine — *P. Daix*, La lumière nationale (Aragon munkásságáról írt tanulmány befejező része.)

1955. április

*L. Aragon*, Stendhal en une heure et quart (A Francia Kommunista Párt Központi iskolájában tartott előadás) — *P. Hentges*, Deux romanciers allemands. I. »08—15« ou toute vérité est bonne à dire (Paris, é. n. Robert Laffout) Hans Hellmut Kirst regényének bírálata — *G. Badia*, Deux romanciers allemands II. Stefan Heym romancier des temps nouveaux (Heym munkásságának méltatása) — *J. Kanapa*, D'une autre littérature et de quelques critiques (A polgári kritikusok [Jean Hamon, Jacques Chardonne, Claude Mauriac] elfogultságáról a haladó írók műveivel szemben.) — *J. Dubois*, A l'aube d'un nouveau classicisme (A haladó modern francia költészet problémáiról) — *Guillévic*, Paul Claudel.

## EUROPE

1955. január—február

*V. Leduc*, Sur la littérature et l'art (Marx-Engels munkájának új, Jean Fréville bevezető tanulmányával ellátott kiadásának [Ed. Sociales] ismertetése és méltatása.) — *Bibliographie des oeuvres de Romain Rolland* (1892—1954) — *P. Grandgeorges*, Un héros de l'humanisme moderne (Tanulmány Rollandról) — *J. Annisimov*, Romain Rolland.

1955. március

*Y. Benôt*, Le rire de Diderot — *M. A. Commèné*, Pirandello vu par Gramsci — *G. Wirth-Gaudibert*, Lettres italiennes depuis

1955. április—május

*P. Abraham*, Jules Verne munkásságának méltatása az évforduló alkalmából — *F. Jourdain*, Du côté de la »Revue Blanche« (Jourdain fiatalkori, irodalmi vonatkozású visszaemlékezései) — *Y. Benôt*, A la recherche de Racine — *Ch. Haroche*, Pierre Daix et le »roman noir« — *P. Daix*, Réflexions sur le roman noir (Daix cikkében a »fekete regények« irodalomtörténetét adja meg, a XVIII. század végétől napjainkig.) — *J. Gaucheron*, Alexandre Petofi: Jean le Preux (H. é. k. n.) (Turbet-Delof fordításában megjelent »János vitéz« ismertetése.) — *H. Bellème*, Georges Piroué: Par les chemines de Marcel Proust.

## REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE

1955. 1. sz.

*L. Petit*, Sur un trésor de lettres perdues de Racine et de la Fontaine — *J. Vier*, Lamme-nais et la comtesse d'Agoult de 1848 à 1854 — *P. Reboul*, Un roman détruit de G. Sand: A la recherche d'»Engelwald« — *F. Ségu*, A propos d'un exemplaire des »Esquisses poétiques« de Turquety — *V. F. de Basterot*,

Bourget en Irlande (1881) — Könyvismertetések : — R. Belleau, La Bergerie, Éd. Doris Delacourcelle, Genève, Droz et Lille, Giard, (R. Lebègue) — M. I. Gerhardt, La Pastorale, Essai d'analyse littéraire, Vorn Gorcum, Assen, 1950. (R. Lebègue) — G. Couton Réalisme de Corneille (Deux études : La clef de »Mélite«, Râlités dans le »Cid«). Publications de la Faculté de l'Université de Clermont, fasc. 9., Paris, Les Belles Lettres, 1953., (J. Scherer) — L. Herland, »Horace«, ou Naissance de l'Homme. Paris, Éd. de Minuit, 1952. (J. Scherer) — R. Bray, Molière, homme de théâtre. Paris, Mercure de France, 1954., (J. Scherer) — L. Chancerel, Molière. Paris, Presse Litt. de France, 1953. (J. Scherer) — M. Dréano, La Renommée de Montaigne en France au XVIII siècle (1677—1802), Angers, Éd. de l'Ouest, 1952. (Ch. Dédéyan) — L. G. Crocker, Two Diderot studies. Ethics and esthetics. Baltimore, The John Hopkins Press, 1952. (P. Vernière) — D. Diderot, »Jacques le fataliste et son maître. Étude et notes de Yvon Béalavar, Paris, Club de Livre, 1953. (P. Vernière) — G. R. Beer, — A. Bonnard, — L. Junod, Miscellanea Gibboniana, Lausanne, Univ. de Lausanne, 1952. (Ch. Guyot) — H. Lancaster, (French Tragedy in the reign of Louis XVI. and the early years of the Revolution, 1114—1792. Baltimore, The John Hopkins Press, 1953. (J. Scherer) — B. Guyon, La vocation poétique de V. Hugo. Essai sur la signification spirituelle des »Odes et Ballades« et des »Orientales« (1818—1828). (J. Pommier) — Ch. Baudelaire, Ouvres complètes. Correspondance générale, recueillie, classée et annotée par J. M. Crépet et Cl. Pichois, Paris, Ed. Louis Conard, 1948—1954. (W. T. Bandy) — M. Turnell, Baudelaire, A study of his Poetry, London, H. Hamilton, 1953. (Cl. Pichois) — J. Nathan, La morale de Proust, Paris, Nizet, 1953. (H. Bonnet) — H. Sørensen, Le théâtre de J. Giraudoux, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1950. (P. Van Tieghem) — G. Matoré, La Méthode de la Lexicologie, Domaine française, Paris, Didier, 1953. (R. L. Wagner).

1955. 2. sz.

S. Jeune, Molière, le Pédant et le pouvoir. Note pour le Commentaire des »Femmes savantes«, — G. May, L'histoire a-t-elle engendré le roman? Aspects français de la question au seuil du siècle des lumières. — M. F. Guyard, — Études Lamartiniennes, avec des documents inédits — C. Pichois A propos d'un poème de Baudelaire : du nouveau sur Jeanne Duval. — J. Pommier, Notes et documents sur G. de Nerval. — Könyvismertetések : — Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. Éd. du Club

fr. du livre, 1954. (J. Pommier) — L. Herland, Corneille par lui-même. Paris. Éd. du Seuil, (A. Stegmann) — M. C. Gotaas, Bossuet and Vieira. A study in National, Epochal and Individual Style. Washington, 1953. (J. Truchet) — E. Malcovati, Madame Dacier, una gentildonna filologa del gran secolo. Firenze, Sansoni, 1953. (A. Pizzorusso) — G. May, Diderot et »La Religieuse.« Paris, P. U. F., 1954. (J. Proust) — P. Mérimée, Correspondance générale. (Tome I., 1853—1855) Toulouse, Privat, 1953. (C. Pichois) — E. Starkie, Petrus Borel, the lycantrophe. His life and times. Londres, Faber and Faber, 1954. (J. Richer) — A. Prucher, Le rappresentazioni dell'Egitto nelle tre redazioni della »Tentation de saint Antoine.« Florence, Olschki, 1954. (J. Seznec) — G. Davies, Vers une explication rationnelle du »Coup de Dés« Essai d'exégèse mallarméenne Paris, Corti, 1953. (L. J. Austin). — I. M. Frandon, »Assasins« et »Danseurs mystiques« dans »Une enquête aux pays du levant« de Maurice Barrès. Abbeville, Imprimerie F. Paillart, 1954. (P. Moreau.) — J. Hytier, La Poétique de Valéry. Paris, Librairie Armand Colin, 1953. (M. Bémol.)

## REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

1955. 1. sz.

V. P. Underwood, Rimbaud et l'Angleterre — C. Pichois, Philarète Chasles découvre l'Angleterre — C. Corbet, L'originalité du »Convive de Pierre« de Pouchkine — N. Banachévith, Niégoch et les Français — R. Lhombreaud, A. Rimbaud et A. Symons — H. Imbert, Stendhal lecteur de l'»Edinburgh Review« — M. Weber, Les »orientations« allemandes de Balzac — R. Jean, De Nerval et quelques humoristes anglais — H. Van der Tuin, Th. Gautier en Belgique et en Hollande — E. Souffrin, La source des Thèmes anglais de Mallarmé — Th. Beregi, Jókai et la France — R. Mercier, Les »inédits« de Voltaire — Könyvismertetések : — Étiemble, Le Mythe de Rimbaud, Paris, N. R. F., 1954. (J. Bruneau) — A. Closs, Die neue Deutsche Lyrik, vom Barock bis zur Gegenwart. (J. Roos) — R. Escarpit, L'Angleterre dans l'oeuvre de Mme de Staël. Paris, Didier, 1954. (A. Monchoux) — »Il Conciliatore.« foglio scientifico-letterario (1818—1819). Florence, Le Monnier, 1952—1954. (F. Debyser) — H. Heine, Briefe, Mainz, F. Kupferberg Verlag, é. h. (F. Baldensperger) — Correspondance Générale de P. Mérimée., Toulouse, E. Privat. 1953. (D. Iehl) — E. Nunez, Autores germanos en el Peru, Florilego de la poesia alemana en versiones peruanas, Ministerio de educación pública. Lima, 1953. (Ch. V. Aubran) — K. Wais Mallarmé. Dichtung, Weisheit, Haltung. München, Verlag C. H. Beck,

1952. (M. Bémol) — R. Asselineau, The Literary Reputation of Mark Twain from 1910 to 1950., Paris, Marcel didier, 1954. (J. Bruneau)

1955. 2. sz.

H. Roddier, L'Abbé Prévost, Homme de Lettres et Journaliste — R. Shackleton, Montesquieu et Doria. (Az »Esprit des lois« és a »Vita civile« közti egyezésekről, forrásaikról.) — J. H. Broome, Pierre Desmaizeaux, journaliste. Les nouvelles littéraires de Londres entre 1700 et 1740. — R. Mortier, Le »Journal de Lecture« de F.-M. Leuchsenring (1775—1779) et l'esprit »philosophique« (A »Journal de Lecture« keletkezésének körülményeiről, megjelenésének előzményéről és a füzetek irányáról.) — M. Dufner, Early German Pascal editions. (Kilenc régi (1705—1811) német Pascal kiadás ismertetése) — J. Hampton, Les traductions françaises de Locke — E. Labneunse, Bayle et l'établissement de Desmaizeaux en Angleterre. (Bayle és Desmaizeaux kapcsolata. D. angliai tartózkodásáról) — M. R. Labriolle-Rutherford, Les procédés d'imitation de l'abbé Prévost — Könyvismeretések: — A. Castro, Le Sultan Saladin et les Littératures romanes. Extrait de Diogène, 1954. nov. (M. Bataillon) — Locke's Travels in France (1675—1679). As related in his Journals and other Papers. Cambridge University Press, 1953. Locke's readings during his stay in France (1675—1679), by J. Lough; The Library, 1953. dec. (H. Roddier) — J. Sarrailh, L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII siècle, Paris, Klincksieck, 1954. (M. Bataillon) — Ch. V. Aubrun, Histoire des Lettres hispano-américaines, Paris, Armand-Colin, 1954. (R. Escarpit) — Yearbook of Comparative and General Literature, III. The University of North Carolina Press, 1954. (B. Munteano)

## MERCURE DE FRANCE

1955. január

P. Petitfils, Des souvenirs inconnus sur Rimbaud (Eddig még kiadatlan Rimbaud-levelek, feljegyzések, adatok) — J. A. Lloyd, Du nouveau sur la »Prose pour des esseintes« de Mallarmé — Könyvismeretések: — J. F. Angelloz, Eduard Mörike: Sämtliche Werke (Münich, Hanser Verlag, 1954.) — J. Vallette, C. S. Lewis: English Literature in the 16th Century, Excluding Drama (Oxford, University Press, 1954.) — N. Frank, Vitaliano Brancati et la Sicile.

1955. február

R. J. Lawler, Apollinaire inédit: le séjour à Stavelot (Apollinaire belgiumi tartózkodása idején írott, most megtalált jegyzetfüzetéről.) — Könyvismeretések: —

Peuple et Poésie (Claude Roy-, Aragon- és Guillevic-verseskötetek ismertetése.) — R. Schwab, Lettres helvétiques. (A mai svájci irodalomról) (P. Zumthor.)

1955. március

V. Segalen, Notes sur l'exotisme (Victor Segalen kiadatlan jegyzeteinek közlése.) — J. Richer, Théophile Gautier à Constantinople. (Gautierkiadatlan levelei.)

## REVUE DES DEUX MONDES

1955. január 1.

I. Raymond, Le véritable Sainte-Beuve. (I. Sainte-Beuve, az irodalmi kritikus, II. Az utolsó »moralista«. III. »A szellem naturalistája«) — P. Loppin, Un ministre calomnié. — Charles Delacroix.

1955. január 15.

J. Bonnerot, Deux correspondants de Sainte-Beuve (Charles de Lacretelle et Silvestre de Sacy).

## SOCIETÀ

1955. 1. sz.

I. Pizzetti, Un addio a Hemingway — C. Cases, I limiti della critica stilistica e i problemi della critica letteraria (I.) — G. Mastroianni. Contributo alla bibliografia di Antonia Labriola: gli scritti di Croce — A. Guiducci, Sulla letteratura dei campi di sterminio.

1955. 2. sz.

M. Alicata, Gramsci e l'»Ordine nuovo« — C. Cases, I limiti della critica stilistica e i problemi della critica letteraria (II.) — G. Aquilecchia, Il capitolo desantisiano sulla »Nuova scienza« — I. Ambrogio, Il Congresso degli scrittori dell'U. R. S. S. — Könyvismeretések: — Poesia russa del Novecento, a cura di A. M. Ripellino, Parma, Guanda, 1954. (P. Zveteremich) — F. Venturi, Saggi sull'Europa illuminista. I. Alberto Radicati di Passerano, Torino, Einaudi, 1954. (S. Bertelli) — Attualità e discussioni: — P. Chiarini, Manierismo nell'ultimo Mann — A. Serone-I. Pizzetti, A proposito di Pavese.

## BELFAGOR

1955. 1. sz.

L. Russo, Lorenzo il Magnifico. — G. Fantuzzi, Carlo Porta. — V. F. Allmayer, Moralità dell'arte, Firenze, Sansoni, 1953. (F. Albeggiani) — S. Antonielli, Il primo Vittorini. — Könyvismeretések: — G. Verga, Lettere al suo traduttore per cura di Fredi Chiappelli, Firenze, Le Monnier, 1954. (A. Navarra) — L. Russo, Giovanni Verga,



Bari, Laterza, 1955. (L. Russo) — *Giovanni Verga*, Opere scelte, a cura di L. Russo, Milano, Napoli, Ricciardi, 1955. (L. Russo) — Stanze di messer Angelo Poliziano cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici, a cura di V. Pernicone, Torino, Loescher-Chiantore, 1954. (V. Romano)

1955. 2. sz.

L. Russo, La poetica del Pascoli — G. Trombatore, Il successo di Fogazzaro — G. C. Ferretti, Vincenzo Monti di fronte alla realtà quotidiana e storica — L. Russo, Lettere inedite di G. Verga — Könyvismertetések:

— E. Bonora, Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953. (A. Piromalli) — Repertorio bibliografico della letteratura italiana, a cura della Facoltà di Magistero di Roma sotto la direzione di Umberto Bosco, vol. I. 1948—1949. Firenze, Sansoni, 1954.

1955. 3. sz.

L. Russo, Carducci senza retorica — S. A. Nulli, Piero Martinetti — Könyvismertetések: — B. T. Sozzi, Studi sul Tasso, Pisa, Nistri-Lischi, 1954. (S. Romagnoli)

Törökné Erdélyi Ilona

## D. T. НЕКУЛУЦА ПОЭТ РУМЫНСКОГО РАБОЧЕГО КЛАССА

*А. Пальффи*

Поэтическое творчество Д. Т. Некулуцы отражает жизнь румынского общества периода конца прошлого столетия и на рубеже нашего столетия, давая глубокий анализ нерешенных социальных вопросов и антагонизмов беднеющих классов. Некулуца считает поэзию органическим атрибутом дела пролетариата, благодаря чему его творения находятся в тесной связи с известными событиями румынского рабочего движения.

Лирика первых лет преисполнена чувствами горестной души, но переступает пределы схематических форм эпохи. Впоследствии он постепенно освобождается от горестных настроений, чтобы к концу своего творческого пути свидетельствовать об оптимизме и выражать свою веру в победу рабочего класса.

Его творчество с широкой разнообразностью выдвигает крупные проблемы той эпохи: представляет судьбу рабочего класса, основанное на эксплуатации положение крестьянства, буржуазные нравы, псевдо-патриотизм находящихся у власти классов и т. п. Вот элементы, которые развивают его ненависть к узурпаторам власти и позже порождают в нем воззвание к борьбе за их свержение. Некулуца с полной сознательностью провозглашает, что путь изменения сложения общества — это революция. Что касается его представления о будущем, об эпохе после революции, они вскрывают в нем социалиста-утописта.

Его поэзия, характеризуемая тщательностью форм, представляет собой этап большого значения на пути развития румынского поэтического языка. Его творчество является важным органическим элементом в достоянии международного социализма.

## D. TH. NECULUȚĂ, POÈTE DE LA CLASSE OUVRIÈRE ROUMAINE

*A. Pálffy*

La poésie de D. Th. Neculută, reflète la vie de la société roumaine dans la période avant et pendant le tournant du siècle donnant une analyse profonde des questions sociales non résolues, et des antagonismes de classes allant s'appauvrissant. Neculută considère la poésie comme étant un attribut organique de la cause du prolétariat et c'est pour cela que ces oeuvres sont en contact très étroit avec certains événements du mouvement ouvrier roumain.

Sa lyre des premières années est imbuée d'un état d'âme douloureux qui cependant va au delà des schémas de l'époque. Il dévêt graduellement cette attitude et à la fin de sa carrière, sa poésie est déjà caractérisée par l'optimisme et la foi dans le triomphe de la classe ouvrière.

Il présente sur une large échelle les grands problèmes de son époque, le sort de la classe ouvrière, la situation de la paysannerie fondée sur l'exploitation, les moeurs bourgeoises, le pseudo-patriotisme des classes au pouvoir etc. Ce sont les éléments qui font se développer sa haine contre les usurpateurs du pouvoir et plus tard son appel à la lutte pour leur renversement. Il proclame d'une façon toute consciente que la voie du changement de la structure de la société : c'est la révolution. Quant à ses idées concernant l'avenir l'époque d'après la révolution, elles décèlent la conception du socialisme utopique.

Sa poésie, caractérisée par le soin de la forme est une étape de grande portée dans la voie du développement de la langue poétique roumaine. Son oeuvre est un élément constitutif important du patrimoine du socialisme international.

## ОБРАЗ ТУРКА В ЧЕШСКО-МОРАВСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Елена Прохазкова

Автор статьи, опираясь на богатый материал фольклора, показывает, как превращался образ когда-то грозного врага в памяти народа. Интересное явление, что воспоминания об османском завоевателе в большей мере сохранилось в Чехии, чем в Моравии. Это по всей видимости объясняется тем, что в Чехии уже в средних веках турки пользовались дурной славой, а непосредственная опасность нашествия была меньше. В разных народных обрядах (Крещение, масленичное шествие, шествие студентов в день св. Григория и Власа, шествие королей тройцы, гонка за бараном и петухом, шествие в день св. Николая), фигура турка непременно присутствовала. Однако, образ бывшего кровавого врага превращался в смешной, экзотический образ по мере того, как турецкая опасность миновала. Как только память турецких нападков поблекла, победил здоровый оптимистический народный взгляд. Помимо некоторых тонких оттенков образ турка всегда сохранял свой военный облик — показывался в военной одежде, с оружием, однако, народ его не боялся, а наоборот, презирал его и подтрунивал над ним. Такое превращение турка в комическую фигуру одновременно показывает, как превращалась историческая тема в сказочную тему в народной традиции с течением времени.

## PIER PAOLO VERGERIO E LE ORIGINI DELL'UMANESIMO UNGHERESE

J. Huszti

L'illustre studioso defunto in questo saggio postumo torna a un tema già molto caro a lui e nella luce dei dati recenti delle ricerche dimostra che Pier Paolo Vergerio fu il primo vero apostolo della nuova civiltà umanistica in Ungheria ed esercitava un influsso decisivo sulla formazione intellettuale-politica di Giovanni Vitez considerato il primo grande umanista ungherese. che non era mai stato in Italia e così non si vedeva chiaramente da dove egli avesse attinto la sua cultura umanistica abbastanza varia. quest'ipotesi fu posta già da parecchi anni, ma soltanto dopo la pubblicazione di un abbastanza copioso materiale relativo a Pier Paolo Vergerio si poteva giustificarla a pieno. Da queste notizie si desume il titolo di due opere finora sconosciute del Vergerio, le quali furono scritte con ogni probabilità in Ungheria (la traduzione delle *Historiae de imperio post Marcum* e il *De gestis Sigismundi Regis Pannoniae*, un genere tipicamente umanistico). Callimaco Etrusco in un suo scritto conferma la sospettata amicizia personale del Vergerio con Giovanni Vitéz e accenna al fatto che intorno a quest'ultimo si era formato un circolo di carattere umanistico a cui appartenne anche il Vergerio e intervenne alle varie discussioni ivi svoltesi. A ciò viene aggiunto un altro fatto che anche Vitéz si sia distinto negli stessi rami dell'attività umanistica che il Vergerio (umanesimo pratico, attività politica e oratoria, corrispondenza umanistica). Tutti questi fatti sembrano decidere che la catena di giuntura fra l'umanesimo italiano e fra quello ungherese fu veramente il Vergerio. L'Autore inqne dimostra che la biblioteca del Vergerio portata da lui in Ungheria ancora prima della sua morte fu distribuita o venduta da lui stesso e così rimase in Ungheria dato che in una copia del suo testamento recentemente ritrovata non si trova alcun cenno ai suoi libri, fatto che altrimenti non si potrebbe spiegare. Così anche i suoi non pochi libri avevano contribuito alla diffusione della nuova cultura in Ungheria.

## К ВОПРОСУ О ВЕНГЕРО-ГЕРМАНСКИХ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЯХ В XVII СТОЛЕТИИ

### 1. Мартин Опитц в Трансильвании

И. Комор

Удовлетворительно разъяснить время Тридцатилетней войны — это важная задача германского марксистского литературоведения. Дело в том, чтобы показать XVII столетие не только в его полной нищете, как делалось до сих пор, но в то же время и в его полном величии, и тем самым выдвинуть на первый план чрезвычайное значение литературы этой эпохи для подготовки просвещения и возникновения немецкой национальной литературы. Новое венгерское марксистское литературоведение поставило себе подобные же задачи относительно этого периода. Начинаясь серия статей стермится

выяснением богатых венгеро-германских культурных связей способствовать исследованиям с обеих сторон.

Первый очерк посвящен краткому, но плодотворному трансильванскому периоду Мартина Опитца (1622—1623 гг.). Исходя из современных экономических, политических и культурных условий в Германии, автор сопровождает немецкого поэта на его пути в Трансильванию. В статье обстоятельно обсуждаются возникшие в Трансильвании труды Опитца (*Zlatna, Lobgesang, Als er aus Siebenbürgen sich zurück anheim begab, Ad Principem Transsilvaniae* и т. д.), в порядке чего выясняется вопрос, какое значение имел год, проведенный в Трансильвании поэтом для его дальнейшего развития, и как в упомянутых трудах отражается трансильванская жизнь XVII столетия.

## BEITRÄGE ZUR FRAGE UNGARISCH—DEUTSCHER KULTURELLER BEZIEHUNGEN IM 17. JAHRHUNDERT

### I. MARTIN OPITZ IN SIEBENBÜRGEN

#### I. Komor

Die Zeit des Dreissigjährigen Krieges befriedigend zu erschliessen, ist eine wichtige Aufgabe der deutschen marxistischen Literaturwissenschaft. Es gilt dabei, das 17. Jahrhundert nicht nur in seinem ganzen Elend, wie bisher, sondern gleichzeitig in seiner ganzen Grösse zu zeigen, um dadurch auch die ausserordentliche Bedeutung erkennen zu lassen, welche der Literatur dieser Zeit für die Vorbereitung der Aufklärung und Entstehung einer deutschen Nationalliteratur zukommt. Die neue marxistische ungarische Literaturgeschichte stellt sich in bezug auf diese Epoche ähnliche Aufgaben. Die beginnende Aufsatzreihe versucht nun, durch die Klärung der reichen ungarisch—deutschen kulturellen Beziehungen die Forschungen auf beiden Seiten zu fördern.

Die erste Abhandlung stellt die kurze aber fruchtbare siebenbürgische Periode von Martin Opitz (1622—1623) in den Mittelpunkt. Die Verfasserin verfolgt von den damaligen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Verhältnissen Deutschlands ausgehend, den Weg des deutschen Dichters nach Siebenbürgen. Es werden im Rahmen der Abhandlung die in Siebenbürgen entstandenen Werke von Opitz (*Zlatna, Lobgesang, Als er aus Siebenbürgen sich zurück anheim begab, Ad Principem Transsilvaniae usw.*) eingehend behandelt und die Fragen erhellt: was bedeutete das Jahr in Siebenbürgen für seine weitere Entwicklung, wie spiegelt sich in den erwähnten Werken das siebenbürgische Leben des 17. Jahrhunderts.

## ЯЗЫК И ДИАЛЕКТЫ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ

(Выводы из »American-Spanish Syntax« С. Е. Кани)

#### Аб. Герцег

Базируясь на труде С. Э. Кани и других работах, автор желает способствовать выяснению проблемы, следует ли рассматривать испанские языки латинской Америки как приблизительно аналогичные испанскому европейскому или как диалоги, или же, быть может, как независимые языки. Сам Кани даже не поднимает этого вопроса, хотя из его книги можно сделать важные и поучительные выводы. Не подлежит сомнению, что языки Латинской Америки отличаются от испанского европейского сохранением известных архаических характеристик, особенно архаических черт диалектов.

Все же эти расхождения не имеют большей важности, чем известные новаторства, возникающие изо дня в день (как, например, глагольно-именная конструкция *dar una almorzada* вместо *almorzada*). Это совсем естественно, ибо языковое развитие в Латинской Америке не могло завершиться раздроблением языка на диалекты. Развитие испанского языка в Америке — несмотря на обширные пространства и транспортные трудности из-за отсутствия средств передвижения и путей сообщения — произошло в исторических и общественных условиях, совершенно отличающихся от тех, при которых развились романские языки. Последние породились во время самого большого расцвета партикуляризма феодальной системы, в то время как дезинтеграция пересаженного в Новый Мир испанского тормозилась абсолютизмом испанской монархии, рассматривавшей заморские завоевания как неотъемлемые и органические части империи. Кроме того, завоевания в Америке управлялись иерархически обоими вице-королевствами, подведомственными Совету Индий при Кorte Реаль. К вице-королевствам были присоединены одна за другой провинции, которыми управляли губернаторы. Другими средствами централизма — кроме

государственной бюрократии — были культурные организации : школы, университеты, печать. Упомянутые условия не позволяли в Америке дифференциации, подобной развитию романских языков. В Америке интегрирование обеспечивало приблизительное языковое единство.

## LENGUA Y DIALECTOS EN LAS AMÉRICAS LATINAS

(Consecuencias del «American—Spanish Syntax» de C. E. Kany)

Gy. Herczeg

El artículo quiere ser — en base de la obra de C. E. Kany y de otros estudios — una contribución para la elucidación del problema, a saber : si las lenguas españolas de las Américas Latinas sean de considerar aproximadamente análogas al español de Europa, si estas sean dialectos, o quizás lenguas independientes. C. E. Kany mismo no plantea la cuestión ni siquiera, aunque del material de su libro derivan consecuencias importantes de fuerza iluminativa. Su demostración hace obvio que las lenguas de las Américas latinas se distinguen del español de Europa por la conservación de ciertos rasgos arcaicos y especialmente de rasgos arcaicos dialectales.

Pero estas diferencias no tienen importancia, como tampoco tienen unas innovaciones naciendo casi de día en día (por ej. la construcción verbonominal : *dar una almorzada* en vez de : *almorzar*). Eso es muy natural, porque el desarrollo lingüístico en las Américas Latinas no pudo dar éxito en la diferenciación de dialectos. La evolución del español en América se efectuó — nonostante la gran extensión territorial y las dificultades de comunicación producida por falta de medios — en condiciones históricas y sociales totalmente diferentes de la formación de las lenguas románicas. Estas nacieron en tiempo de la más intensa florecencia del particularismo del sistema feudal, mientras que la disintegración del español transplantado al Nuevo Mundo fué impedida por el absolutismo de la Monarquía Española, tratando las conquistas ultramarinas como parte integrante y orgánica del Imperio Además, las conquistas americanas fueron regidas jerárquicamente con ambos los Virreinos sometidos al Consejo de Indias, residente en la Corte Real. Los Virreinos fueron ampliados sucesivamente por las provincias, regidas por el gobernador. Otro medio del centralismo fué — además de la burocracia del estado — la organización de la cultura : escuelas, Universidades, prensa. Las dichas circunstancias no permitieron que la diferenciación siguiese en América también el proceso de integración, semejantemente a la formación de las lenguas románicas. América tuvo solo la integración, asicurando la unidad lingüística aproximativa.

A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllősy Károly

A kézirat beérkezett: 1955. X. 28. — Példányszám: 850. — Terjedelem: 87 (A/5) ív

37886/55 — Akadémiai Nyomda, V., Gerlőczy u. 2. — Felelős vezető: ifj. Puskás Ferenc

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Szenczi Miklós</i> : A szovjet irodalomtudomány a XIX. pártkongresszus után I. ....	447
<i>Pálffy Endre</i> : D. Th. Neculuța a román munkásosztály költője .....	493
<i>Helena Proházková</i> : A török a cseh-morva népköltészetben .....	509
<i>Husztai József</i> : Pier Paolo Vergerio és a magyar humanizmus kezdete .....	521
<i>Komor Ilona</i> : Tanulmányok a XVIII. sz.-i magyar—német kulturális kapcsolatok köréből I. Martin Opitz gyulafehérvári tanársága .....	534

### Kisebb közlemények

<i>Borzsák István</i> : Arany János és Johannes Auratus .....	545
<i>Herczeg Gyula</i> : Nyelv és nyelvjárás Spanyol-Amerikában (Ch. E. Kany : Spanish Syntax c. művének tanulságai) .....	546
<i>Lóránt Endre</i> : Helyesebb Baudlaire-kép kialakításáért .....	552

### Szemle és könyvbírálatok

<i>D. Zöldhelyi Zsuzsanna</i> : I. Feinberg : Puskin befejezetlen művei .....	557
<i>Szent-Iványi Béla</i> : Új német művek a magyar—német kulturális érintkezésekről .....	562
<i>Horányi Máttyás</i> : R. Bazin : Histoire de la littérature américaine de langue espagnole .....	565

### Figyelő

Angol, amerikai, francia és olasz folyóiratszemle .....	569
Idegennyelvű összefoglalók .....	576

*Ára : 14,— Ft*

*Előfizetés egy évre 40,— Ft*